پژوهشنامه خراسان بزرگ

شماره ۴۸ پاییز ۱۴۰۱

No.48 Fall 2022

۸۹-۱۱۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۲۷

بررسی تطبیقی شکل‌گیری رواق اللهوردی‌خان حرم مطهر رضوی بر مبنای وجودشناسی حکمت متعالیه ملاصدرا

محبوبه زمانی: دانشجوی دکتری، گروه هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران (M_Zamani@mshdiau.ac.ir)

امیر اکبری*: استادیار، گروه تاریخ، دانشگاه آزاد اسلامی، بجنورد، ایران

منا متولی حقیقی: دانشجوی دکتری، گروه هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران (M.Motevali@mshdiau.ac.ir)

چکیده

رواق اللهوردی‌خان در عصر صفویه، در همجواری مرقد امام رضا(ع) و به دستور اللهوردی‌خان، فرمانده نظامی عصر صفوی بنا شد. ساخت رواق هم‌عصر با زندگانی صدرالدین محمدبن‌ابراهیم قوام شیرازی معروف به ملاصدرا، یکی از بزرگ‌ترین حکیمان جهان اسلام و بنیانگذار حکمت متعالیه است که اللهوردی‌خان نسبت به حکیم و آموزه‌های حکمی او احترام خاصی قائل بود. حکمت ملاصدرا تأثیر بسیاری بر آموزه‌های دینی، اعتقادی، هنر و بالأخص معماری زمان خویش و پس از آن نهاد. معماری به دلیل تأثیرپذیری از فرهنگ و مبانی اعتقادی، اشاعه‌دهنده جهان‌بینی معماران زمان خویش بود، بنابراین فرض بر آن است که معماری رواق نیز، قادر است مفاهیم بنیادین برگرفته از حکمت ملاصدرا را، نمایان سازد. در این راستا، بررسی تطبیقی شکلگیری رواق اللهوردی‌خان بر مبنای وجودشناسی حکمت متعالیه به‌منزله کامل‌ترین حکمت مشرق زمین، در روند ساخت آن قابل بررسی است. بنابراین سؤال مطرح چنین است که چگونه مباحث وجودشناسی ملاصدرا در شکل‌گیری رواق اللهوردی‌خان تأثیرگذار بوده و این تأثیرات به چه صورتی در کالبد و معنای رواق نمایان شده است؟ از این‌رو برآنیم، در پژوهش حاضر مبانی وجودشناسی ملاصدرا را در این بنای باشکوه بنا بر یافته‌های علمی به منصه ظهور برسانیم. وجود این سؤال و رابطه نزدیک این دو شخصیت معروف عصر صفوی به انضمام ایجاد بنا در مهم‌ترین مکان مذهبی ایران می‌تواند وجود رابطه حکمت متعالیه در شکل‌گیری بنا را تقویت نماید. همچنین بررسی بنا و تطبیق آن با مبانی وجود شناسی این حکمت قادر است پاسخ دقیق‌تری را برای سؤالات مطروحه در بر داشته باشد. به این منظور در پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیل و راهبرد استدلال منطقی، چهار مبنای وجودشناسی حکمت ملاصدرا در شکل‌گیری رواق مذکور موردبررسی قرار خواهد گرفت.

واژگان کلیدی: رواق اللهوردی‌خان، حرم مطهر رضوی، مبانی وجودشناسی، حکمت متعالیه

Abstract

The porch of AllahverdiKhan was built in the Safavid era,in the proximity of the shrine of Imam Reza and by the order of AllahverdiKhan,the military commander of the Safavid era.The construction of a porch contemporary with the life of Ṣadr ad-Dīn Muḥammad Shīrāzī,also called MullāṢadrā,is one of the greatest scientists of the Islamic world and the founder of transcendent wisdom,whom AllahverdiKhan had a special respect for his doctrine.MullaSadra's wisdom has had a great impact on the religious,doctrinal and especially the architectural teachings of his time and beyond. Architecture,due to its influence on culture and beliefs,spreads the worldview of the architects of its time,so it is assumed that porch architecture is able to reveal the basic concepts of formation that are rooted in the wisdom of MullaSadra.In this regard a comparative study of the formation of the porch of AllahverdiKhan,based on the ontology of the transcendent wisdom as the most complete wisdom of the Orient, can be examined in the process of its construction.Therefore,the question raised is:How did MullaSadra's ontological discussions influence the formation of the porch of AllahverdiKhan and how did these influences manifest themselves in the body and meaning of the porch?Therefore,in the present study,we intend to bring the principles of MullaSadra ontology to the forefront in this magnificent building based on scientific findings.The existence of this question and the close relationship between these two famous characters of the Safavid era,along with the creation of this building in the most important religious place of Iran,can strengthen the relationship between transcendent wisdom in the formation of the building.In addition,examining the building and its adaptation with the ontological principles of this wisdom can provide more accurate answers to the questions raised.For this purpose,in this study,with the method of descriptive-analysis and logical reasoning strategy,the four ontological bases of MullaSadra's wisdom in the formation of the porch will be examined.

Keywords: the porch of Allahverdi Khan, the holy shrine of Razavi, Principles of Ontology, transcendent wisdom

*نویسنده مسئول مکاتبات: (Amirakbari84@yahoo.com)

مقدمه

دوره صفویه از ظهور اسماعیل اول تا برافتادن شاه سلطان حسین (۹۰۷-۱۱٤۸ق) تداوم یافت و این دوره توأم با تحولات چشمگیر هنرپروی، زیبایی‌شناسی و توانمندی ایدئولوژی سیاسی مذهبی در شکل‌گیری هنرها بود (بنانی، ۱۳۸۰: ۱۵۳). در این میان، معماری یکی از مهم‌ترین رهاوردهای عصر صفویان بود (هیلن‌برند، ۱۳۸٦: ۲۲۷). دوران صفوی، متمرکزترین دولت ایرانی در دوره اسلامی بعد از سقوط دولت ساسانی بود. در واقع، این دوره یکی از خلاق‌ترین ادوار هنر اسلامی است و منابع مکتوب این دوره، وجود رابطه بین معنویت و تفکر اسلامی و هنر را به اثبات می‌رساند (نصر، ۱۳۷۵: ٤۹). به گفته استیرلن به هنگام نوزایی دوره صفوي، اندیشمندان مکتب فکري اصفهان[1]، بر سازه‌ها و تزیینات معماري مذهبی اصفهان تأثیر گذاشتند و به هر جزئی از بنا، محتوایی ژرف از نمادها بخشیدند، به‌گونه‌ای که سیماي معماري ایرانی را به معناي کامل دگرگون کردند (استیرلن، ۱۳۷۷: ۳٤). معماری دوران صفویه، جلوه‌ای نمادین از حقیقتی والا است، انسان را از کثرت جهان بیرون به وحدت الهی رهنمون می‌کند که در جای‌جای آن می‌توان حضور خدا را احساس کرد (منتظرالقائم و حافظ، ۱۳۹٦: ٤۳۹).

بناهای متعددی در دوران صفوی و زمان شاه‌عباس اول در مشهد و حرم مطهر رضوی ساخته شد. شاه‌عباس بنا به نذری که کرده بود، به مشهد آمد و با توجه علاقه خاصی که به آبادی و عمرانی مشهد داشت، در صحن و گنبد مطهر تعمیرات اساسی نمود و صحن را توسعه داد. بنای ایوان شمالی صحن عتیق مقابل ایوان امیرعلی‌شیر نوایی را که به ایوان عباسی معروف است، احداث کرد. بنای مدارس دینی در اطراف صحن، اتمام طلاکاری گنبد مطهر و مرمت مزار خواجه‌ربیع و تعمیر قدمگاه نیشابور از دیگر اقدامات شاه‌عباس می‌باشد. یکی دیگر از بناهای ایجاد شده در دوره شاه‌عباس در آستان قدس، رواق بسیار زیبا و هشت‌ضلعی اللهوردی‌خان می‌باشد (شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۷۹). عقیده بر این است که این رواق یکی از بناهای بسیار جالب و زیبای آستان قدس رضوی از نظر معماری، کاشی‌کاری و مقرنس‌سازی و شاهکار مطلق معماری به شمار می‌آید (سعادت، ۱۳۵۵: ۲۱). رواق اللهوردی‌خان از نظر مساحت، بزرگ‌ترین رواق دوره صفوی است (شایسته‌فر، ۱۳۹۲: ۱۲۷). به همین دلیل یکی از رواق‌های مهم و ارزشمند دوران صفوی در حرم مطهر محسوب می‌گردد. از این باب باید به‌عنوان یکی از میراث گران‌بهای معماری اسلامی مورد توجه و بازشناخت مفاهیم مستتر در آن گردد و مبانی فراتر از کالبد آن، که ریشه در اعتقادات معماران مسلمان عصر صفوی داشته است، آشکار گردد.

اللهوردي‌خان، باني اين رواق، غلامی گرجی بود که به فرماندهی کل نیروهای مسلح صفوی برگزیده شد و این سمت را تا هنگام مرگش حفظ نمود (مشهدی‌محمد، ۱۳۸۳: ۱۷۰). به دستور اللهوردی‌خان بناهای دیگری همچون پل اللهوردی‌خان (سی‌وسه‌پل) و مدرسه خان شیراز ساخته شده بود (عطاردی، ۱۳۸۱: ۱۰۲). رواق اللهوردی‌خان در شرق توحید خانه و ضلع شمال شرقي حرم مطهر (شهرامی و شیخی، ۱۳۹۸) و به دست یکی از معماران فارس به نام امیر بن حاج محمود نظراتی ساخته شده است (کاویانیان، ۱۳۵۵: ۱۵۳). این رواق هم‌زمان با مسجد شیخ لطف‌الله بنا گردیده است، یک بنای هشت‌گوش داخلی و بدون نما می‌باشد که دیوارهای داخلی آن را طاق‌نماها، صفه‌ها و شاه‌نشین‌ها تشکیل داده است. این رواق همانند تمامی بناهای معماری در دوران اسلامی بر پایه مبانی اسلامی شکل گرفته است. در دوران صفوی حکمتی در حال پایه‌ریزی بود که برگرفته از مبانی قرآن بوده است و در شکل‌گیری بناهای آن دوران از منظر مفهومی متأثر بوده است. حکمت متعالیه در دوران صفوی به‌وسیله ملاصدرا تدوین گشته است و می‌توان این حکمت را تکمیل کننده تمامی حکمت‌های پیشین خود دانست. حکمت ملاصدرا

---

۱. در قرن دهم هجری قمری، شاه اسماعیل، مذهب شیعه را مذهب رسمی دولت ایران قرار داد. مجموعه الهیات شیعه توسط سلسله‌ای از عرفا و حکمای ایرانی بسط یافته بود، در این دوران رونق درخشانی یافت و جریان فکری اصیلی در پدیده‌ای که مکتب اصفهان نامیده شد ایجاد گردید (استیرلن، ۱۳۷۷: ۲۵-۳٤). میرداماد بنیان‌گذار و ملاصدرا چهره برجسته مکتب اصفهان بوده است (دباشی و فتحی، ۱۳۸٦: ۱٦۷-۱۵۷).

دربردارنده اندیشه‌های بدیع می‌باشد و دیدگاه خاصی نسبت به مسئله وجود دارد. حکمت او بر محورهایی همچون، وحدت وجود، اصالت وجود، تشکیک وجود و حرکت جوهری که اصول وجودشناسی ملاصدرا می‌باشد، استوار گشته است. این اصول تأثیراتی بر معماری زمان خود داشته است که در پژوهش حاضر در رواق الله‌وردی‌خان به‌عنوان گنجینه‌ای ارزشمند دوران صفوی مورد مطالعه قرارگرفته است.

پیشینه پژوهش

در حوزه کلان پژوهش و تبیین مبانی حکمی و عرفانی در معماری و هنر اسلامی در مکان‌های مختلف به‌عنوان پیشینه تحقیق مطالعات گسترده‌ای صورت گرفته است. این پژوهش‌ها (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰؛ نصر، ۱۳۷۵؛ نقره‌کار، ۱۳۸۷؛ بلخاری‌قهی، ۱۳۸۴؛ ندیمی، ۱۳۷۵ و ۱۳۸۰، خواجوی و همکاران، ۱۳۸۹؛ اعوانی، ۱۳۹۰) به بررسی مبانی تأثیرگذار حکمت و معنویت بر هنر و معماری اسلامی پرداخته‌اند. پژوهش‌های دیگری به‌صورت اختصاصی در رابطه با حکمت متعالیه و معماری صورت پذیرفته است. تقدیر در مقاله *ساختار فرآیند خلق و ادراک آثار معماری بر اساس مبانی حکمت متعالیه*، به تعریف دقیق از انسان، هستی، نحوه تعامل آن‌ها و بازتاب این رابطه بر فرآیند خلق و ادراک آثار معماری بر اساس مبانی حکمت متعالیه پرداخته است و ساختار فرآیند خلق و ادراک آثار معماری را در پنج مرحله تبیین نموده است. همچنین، تقدیر در مقاله *تبیین مراتب و فرایند ادراک انسان و نقش آن در کیفیت خلق آثار معماری بر اساس مبانی حکمت متعالیه*، به بررسی دیدگاهی متفاوت از ادراک به‌عنوان مهم‌ترین حوزه تأثیرگذار در فهم چیستی ادراک و فرآیند آن پرداخته است. شیجانی، خاکپور و رئیس سمیعی در مقاله *بازنگری اصول و اهداف معماری معاصر ایرانی با استفاده از نظرگاه فکری ملاصدرا*، به کاستی‌های معماری معاصر و فقدان هویت آن پرداخته و سپس با بهره‌گیری از تعاریف ملاصدرا از وجود و ماهیت، اصولی را برای طراحی معماری تدوین نموده است. محتشم و حمزه نژاد در مقاله *مقایسه تطبیقی تأثیرات اندیشه فلاسفه وجودگرای شرق و غرب بر اصول زیبایی‌شناسی معماری با رویکرد بررسی اندیشه‌های ملاصدرا و هایدگر*، با مبنا قرار دادن حکمت ملاصدرا و فلسفه هایدگر به تفاوت‌ها و شباهت‌های احتمالی تأثیرگذار آن‌ها در زیبایی‌شناسی معماری و چگونگی تفسیر معیارهای زیبایی‌شناسی در معماری پرداخته‌اند. در ارتباط با رواق الله‌وردی‌خان تاکنون مطالعاتی صورت پذیرفته است. برخی از مطالعات در رابطه با کتیبه‌ها و نقوش (شهرامی و شیخی، ۱۳۹۸؛ شایسته‌فر، ۱۳۸۹ و ۱۳۹۲) و کاشی‌کاری (حسین‌آبادی و اشراقی، ۱۳۹۷) از دیدگاه هنری به بررسی تزئینات پرداخته‌اند. ملاحظه و بررسی همه پژوهش‌های ذکرشده حکایت از آن دارد که باوجود تنوع تحقیق در خصوص حکمت متعالیه و ارتباط با معماری اسلامی، اما خلأ پژوهش در ارتباط با کالبد معماری رواق الله‌وردی‌خان و تأثیرپذیری از حکمت متعالیه مشخص می‌گردد. بنابراین اهمیت مطالعه این رواق ارزشمند به‌عنوان یکی از میراث گران‌بهای حرم مطهر رضوی بیش از پیش نمایان می‌گردد. این امر ممکن است ذهن پژوهشگران دیگر را در تنوع ارتباط معماری بناهای مذهبی و بالأخص حرم مطهر با حکمت متعالی و دیگر اندیشه‌های عمیق رایج در ادوار مختلف را بیشتر حساس نماید.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع بنیادی نظری بوده و روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و تاریخی است. این‌گونه می‌توان بیان نمود که راهبرد انجام پژوهش و تحلیل استدلال منطقی بوده است و در مرحله گردآوری داده‌ها از مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای بهره برده شده است. مبانی نظری از وجود شناسی حکمت ملاصدرا استخراج و بر اساس آن مبانی معماری رواق الله‌وردی‌خان تجزیه‌وتحلیل شده است. حضور نگارندگان در مکان موردنظر و بررسی دقیق قالب و نوع معماری خاص آن با توجه به ویژگی و تمایز با دیگر بناهای افزوده در حرم مطهر در ادوار بعدی تقویت فرضیه موردنظر را برای پاسخ‌گویی به سؤالات بیشتر می‌نماید.

سیر حکمت در مشرق زمین

بنا به نظر اندیشمندان، نخستین کسی که به‌عنوان فیلسوف در جهان اسلامی (ایران اسلامی) شناخته‌شده، مردی به نام «ایرانشهری» بوده که کوشید فلسفه را به مشرق زمین منتقل کند، اما از آثار وی چیزی بجای نمانده است. بنابراین، اولین

حکمت و یا فلسفه اسلامی توسط «ابویوسف یعقوب کندی» با لقب فیلسوف‌العرب به نام فلسفه مشائی شکل گرفت. وی مکتب خویش را با ترکیب فلسفه ارسطویی و مکتب نو افلاطونی برپا کرد (نصر، ۱۳۸۴: ۱۰). ابونصرمحمد فارابی (۳۳۹-۲۵۷ق) یکی از برجسته‌ترین نمایندگان فلسفه مشائی معتقد بوده که حکمت «افلاطون» و حکمت «ارسطو» را می‌توان با یکدیگر یکی دانست (نصر، ۱۳۸۴: ۱۷). پس از حکمت مشائی زمینه‌های شکل‌گیری حکمت سینوی فراهم گردید که ابن‌سینا برجسته‌ترین حکیم مکتب سینوی بوده است. ابوعلی حسین بن عبدالله بن سینا (۴۲۸-۳۷۰ق) در میان نخستین فیلسوفان ایرانی، یگانه کسی بود که براي تنظیم نظام فکري مستقلی تلاش ورزید (لاهوری، ۱۳۸۰: ۵۲). الهیات یا مابعدالطبیعه ابن‌سینا مختص به وجودشناسی است و در اواخر عمر خویش در مقدمه کتاب منطق‌المشرقین، تألیفات شفاء و نجات را بر مشرب مشائی و برای مردم و فلسفه اشراقی را براي خواص دانست (نصر، ۱۳۵۴: ۵۰-۲۶). از قرن پنجم در مشرق زمین، قدرت مکتب سینوی که با ابن‌سینا به کمال اوج خود رسیده بود رو به نقصان نهاد و زمینه براي گسترش عقاید اشراقی سهروردي و عرفان ابن‌عربی فراهم آمد. قابل‌بیان است که ابن‌سینا در اواخر عمر از شیوه متداول مشائی فاصله گرفت و به ذوق عرفانی نزدیک‌تر شد (نصر، ۱۳۵۴: ٦٦-٦۴). شیخ شهاب‌الدین یحیی‌بن‌حبش‌بن میرک سهروردی، معروف به شیخ اشراق (۵۴۹-۵۸۷ق) به تعبیر لاهوری، نخستین نظام‌پرداز تاریخ فلسفه ایران بود (لاهوری، ۱۳۸۰: ۱۰۵). حکمت اشراقی، مشاهده‌اي وجدانی و معاینه‌اي عرفانی است که به‌وسیله آن، حقیقت وجود چنانکه هست براي انسان پدیدار می‌گردد (ابراهیمی‌دینانی، ۱۳۷۹: ۲۳). سهروردی براي بیان مطالب عرفانی از تمثیل نور بهره جست. مکتب سهروردی از یک‌سو با فلسفه ابن‌سینا و از سوی دیگر با نظریات عرفانی ابن‌عربی درهم‌آمیخته شده بود و درواقع صورت برزخی میان فلسفه و عرفان خالص پیدا کرد (نصر، ۱۳۵۴: ٦۴-٦٦). پس از مکتب اشراق، کامل‌ترین مکتب فلسفی به‌وسیله ملاصدرا نظام پیدا نمود. ملاصدرا که شاگرد میرداماد معلم بزرگ مکتب اصفهان بود، کتاب حکمت‌الاشراق را تدریس می‌نمود و مقابله بین فلسفه مشائی و اشراق را از بین برد (کربن، ۱۳۷۹: ۲۹۰). ملاصدرا نه‌تنها به تلفیق اندیشه‌ها و مکاتب پیشین فرهنگ اسلامی دست یازید، بلکه به توحید راه‌هاي مختلف دانش بشري موفق شد. حکمت متعالیه نمایانگر تولد یک دیدگاه عقلانی جدید در عالم اسلام است که داراي عمیق‌ترین تأثیر سده‌هاي اخیر در ایران، عراق و هندوستان بوده است (غفاری و نصر، ۱۳۸٦: ۱۹۵-۱۹۳). به تعبیر مطهری، فلسفه ملاصدرا به‌منزله بستری است که چهار جریان حکمت مشائی ارسطویی و سینایی، حکمت اشراق سهروردي، عرفان نظري ابن‌عربی و معانی و مفاهیم کلامی با یکدیگر تلاقی کرده‌اند (مطهری، ۱۳٦۲: ۵۲۴). از این‌رو، در پژوهش حاضر مبانی حکمت متعالیه به‌منزله کامل‌ترین حکمت مشرق زمین، موردبررسی قرار خواهد گرفت.

حکمت متعالیه و مبانی وجودشناسی

به‌زعم بسیاری از محققان، این فیلسوف اسلامی با بهره‌گیری از هوش، ظرفیت‌های معنوی و خلوص دل، پیشرفت‌هایی در زمینه علوم ماورایی به دست آورده است. وی با توجه به تلاش بسیار در زمینه فراگیری دانش فلسفه و تجربه‌های عرفانی و معنوی، توانست به دیدگاهی جدید دست یابد و حکمتی نو را با عنوان حکمت متعالیه بنا نهد (Corban, 2012: 222). در خصوص ملاصدرا ویژگی‌های متمایزی ذکر شده است که نشان‌دهنده جنبه‌های خاص شخصیت او در راستای رسیدن به حقایق معنوی و علمی است: «ملاصدرا دو خصلت علمی داشت که در دانشمندان کمتر دیده می‌شود؛ یکی عمق معلومات و دیگری اوج دانش فلسفی اوست» (Khameney, 2004: 41). مکتب ملاصدرا که حکمت متعالیه نامیده می‌شود، بر اصل وجود و تمایز آن از ماهیت استوار است، بنا بر دیدگاه او، بدیهی‌ترین مسئله جهان، مسئله وجود یا هستی است که ما با علم حضوری و دریافت درونی خود آن را درک کرده و نیازی به اثبات آن نداریم، اما ماهیت آن چیزی است که سبب گوناگونی و تکثر پدیده‌ها می‌شود و به هر وجود قالبی ویژه می‌بخشد. همه پدیده‌های جهان در یک اصل مشترک هستند که همان وجود نام دارد و وجود یگانه است زیرا از هستی‌بخش (خداوند یگانه) سرچشمه گرفته، اما ویژگی‌های هر یک از این پدیده‌ها از تفاوت میان ذات و ماهیت آن‌ها حکایت

دارد. برابر این دیدگاه، اصل بر وجود اشیاء است و ماهیت معلول وجود به شمار می‌آید (صحاف، ۱۳۹۰: ۴۲). برای تطبیق اندیشه حکمت متعالیه و تأثیر آن در رواق اللهوردی‌خان می‌بایست چهار اصل اساسی وجود شناسی حکمت متعالیه موردبررسی قرار گیرد و سپس نمود این چهار اصل در معماری رواق اللهوردیخان به‌عنوان نمونه‌ای کامل از معماری ایرانی اسلامی در دوره صفوی مورد بررسی قرار گیرد.

اصالت وجود

از مهم‌ترین مبانی مکتب ملاصدرا اصالت وجود است. وی اذعان می‌دارد که ماهیات امور، انتزاعی و اعتباری‌اند و وجود حقیقی امری عینی و خارجی است (Kashfi, 2012: 47). ملاصدرا اولین کسی بود که مبحث اصالت وجود را در ابتدای مفهوم هستی‌شناسی قرار داد. از نظر او آنچه در عالم حقیقت و اصل می‌باشد و تحقق عینی دارد و منشأ آثار خارجی است، وجود می‌باشد و ماهیت بالعرض و بالتبع وجود و تحقق دارد (ملاصدرا، ۱۳۸۲: ۷۲). بر این مبنا، هر چیزی درصورتی‌که وجود بر آن حمل گردد، واقعیت پیدا می‌نماید. از دیدگاه ملاصدرا ماهیت و وجود در خارج باهم متحد می‌باشند و ماهیت فانی در وجود و حد وجود است (مصلح، ۱۳۵۳: ۱۴۲). یکی از ادله اصلی ملاصدرا در اثبات اصالت وجود، به این‌گونه قابل‌بیان است که تحقق هر چیزی به‌واسطه وجود است، اما تحقق وجود جز به خود وجود ممکن نیست؛ به این معنی که وجود متحقق بالذات است و نیازی به عامل تحقق نداشته است. اگر وجود در راستای تحقق خویش بی‌نیاز از غیر نباشد، دور باطل لازم می‌آید، زیرا اگر تحقق حقیقت وجود خودبه‌خود نباشد، باید قبل از ماهیت صورت بگیرد، اما ماهیت در پرتو وجود تحقق خواهد یافت. بنابراین اصالت همه ماهیات به وجود است و اصالت وجود، خودساخته است و به عامل اصالت نیازمند نیست (صدرالدین‌شیرازی، ۱۳٦۸: ۳۸/۱). هر یک از موجودات خارجی با این‌که یک واقعیت بیش نیستند، ولی در ذهن به دو معنای وجود و ماهیت تحلیل گشته‌اند؛ وجود همان مابه‌الاشتراک و ماهیت، همان مابه‌الامتیاز موجودات خارجی می‌باشند (جوادی‌آملی، ۱۳۸٦: ۳۱۸).

بر مبنای این تحلیل، مفهوم اصالت وجود این است که واقعیت خارجی و عینی، مصداق مفهوم وجود است نه ماهیت. بنابراین مفهوم وجود و ماهیت هر دو اعتباری می‌باشند و محور بحث اصالت وجود مصداق آن‌ها در خارج می‌باشد (همان: ۲۹۷). بر مبنای اصالت وجود، مراتب وجودات امکانی که همان حقایق ممکنات می‌باشد، چیزی جز اشعه نور حقیقی و وجود واجبی نبوده و اموری غیرمستقل و از شئونات ذات یگانه و تصورات حقیقت واحده‌اند (ملاصدرا، ۱۹۸۱: ۱). به بیانی دیگر، بر مبنای اصالت وجود، ممکن می‌باشد و ممکن نیز عین فقر و وابستگی به واجب. بر این مبنا، موجود ممکن عین الربط به واجب‌الوجود بالذات و شأنی از شئون آن می‌باشد. بنابراین وجود مستقل فقط یکی است و بقیه شئون آن می‌باشد و از خود هیچ‌گونه استقلالی نداشته است (طباطبائی، ۱۹۸۱: ٦). وجود اصیل است، به این معنی که موجودیت بالذات از آن وجود است و ماهیت به وجود موجود است (فیاض، ۱۳۸۴: ۲۸۵-۲۸٦). با توجه به اصل اصالت وجود در حکمت متعالیه، وجود اصل بوده و ماهیت فرع می‌باشد. این اصل در معماری ایرانی اسلامی دوران صفوی با تأکید بر فضا به‌عنوان اصل نمود می‌یابد.

يكي از نتايج اصل متافيزيكي توحيد، اهميت معنوي فضاي خالي است (نصر، ۱۳۷۵: ۱۷۹). در معماری ایرانی اسلامی، فضا پایه و اصل بوده است و همواره نقشی تأثیرگذار ایفا نموده است، به‌این‌ترتیب که فضا، شکل و فرم را هدایت می‌نماید (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۴۵) و فضا با عدم حضور جسمانیت درک می‌گردد (نصر، ۱۳۷۵: ۲۰۰). ازآنجاکه حضور الهي نمی‌تواند تجسم مادي داشته باشد، فضاي خالي، اهميت معنوي بيشتري می‌يابد و تهي بودن مترادف امر قدسي تلقي مي‌گردد (نصر، ۱۳۷۵: ۱۸۱). به‌طورکلی، برای حرکت از کیفیات مادی به کیفیات روحی در معماری، باید از ماده کم کرده و به فضا بیفزاییم (معماریان، ۱۳۸۷: ۳۵۲). بر همین مبنا است که فضا در معماری ایرانی اسلامی همچون وجود در حکمت متعالیه اصل می‌باشد و حضور کالبد معماری وابسته به وجود فضا بوده است و از طریق حضور فضا، کالبد معنی پیدا می‌نماید. همچون مبحث اصالت وجود در معماری ایرانی اسلامی نیز فضا اصالت پیدا نموده و کالبد فرع بوده و باعث ایجاد نظام

فضایی مثبت در معماری اسلامی دوران صفوی گردیده است.

وحدت وجود

مبحث وحدت وجود با تقریر وحدت شخصی، ازجمله مباحثی می‌باشد که باوجود برخورداری از ریشه عرفانی و این جریان که پیش از ملاصدرا از سوی عرفای دیگر ارائه گردیده است، در حکمت متعالیه با رویکرد جدیدی بیان شده است (آشتیانی، ۱۳۷۸: ۴). ملاصدرا با تأکید بر اصالت وجود، وحدت را مساوی باوجود می‌داند و شدت و ضعف وجودی را مساوی با نقص و کمال وحدت دانسته است (ملاصدرا، ۱۹۸۱: ۲). وجود حقیقتی واحد است که در تمامی اشخاص و خصوصیات آن‌ها سرایان دارد و به‌بیان‌دیگر، حقیقت وجود در عین بساطت، در میان اشخاص وجود مشترک است و در همه افراد و حقایق تحقق و گسترش دارد (صدرالدین شیرازی: ۷/۱). ملاصدرا وحدت وجود را ذیل نظریه «علت» مطرح نموده است. وی در این مبحث، ابتدا مانند دیگر حکما وجود را به «علت و معلول» تقسیم نموده است اما در پایان با ارجاع علیت به تشأن، دیدگاه حکیم را تا افق عالی‌مرتبه عرفان بالا برده است و آنگاه از این مبحث که مبتنی بر وحدت شخصی وجود است، تمام پایگاه فلسفی را ارتقا بخشیده است (جوادی‌آملی، ۱۳۸۷: ۳). از نظر ملاصدرا ماهیات امکانیه امور عدمی هستند و موجود حقیقی همان وجود واجب است. عدمی بودن ممکنات به این معنی نیست که از اعتبارات ذهنی و معقولات ثانیه هستند، بلکه به این معنی است که در مرتبهٔ ذات، به ذات خود موجود نیستند. موجود همان وجود، اطوار، شئون و انحاء وجود است و ماهیات، موجودیتشان بالعرض به واسطهٔ تعلق آن‌ها به‌مراتب وجود است (حسین‌زاده و کمالی‌زاده، ۱۳۹۷: ۴۲). اصل وحدت وجود حکمت متعالیه در معماری دوران صفوی به‌صورت مرکزگرایی تعریف گشته است.

گوهر و ماهیت حقیقی دین اسلام، اصل وحدانیت و یکتایی توحید و خداوند است. اصل وحدانیت، بر تمامی جزئیات دین اسلام حاکمیت دارد و به‌نوعی روح و حقیقت اسلام است (بلخاری‌قهی، ۱۳۸۴: ۳۹). کعبه به‌منزله مرکز عبادی مسلمین، دین اسلام را دین مرکز معرفی نموده است. گویی خداوند در مرکز درک ناشدنی عالم قرار گرفته است (بورکهارت، ۱۳۷۶: ۳۸). این مرکزگرایی از دیدگاه شایگان، ماندالا[۱]، مقر حکومت و جلوس نیروی خداوند در درون انسان است (شایگان، ۱۳۸۰: ۱۲۴). این اعتقاد به مرکزیت در ایران باستان نیز بوده است که اهورامزدا، نخستین انسان، کیومرث را در مرکز جهان (ایرانویچ[۲]) آفریده است (کریستین‌سن، ۱۳۷۷). به همین دلیل است که مرکزگرایی در معماری از دوران گذشته توجه بسیاری از معماران مسلمان را به خود جلب نموده است. مرکزگرایی معماری ایرانی اسلامی دوران صفوی در پلان، فرم، معنا و مفهوم فضا نهفته است. پلان‌های بر پایه مربع و هشت‌ضلعی یا فرم‌هایی همچون گنبد بر مرکزگرایی تأکیدی فراوان داشته‌اند و نمودی از اصل وحدت وجود حکمت متعالیه می‌باشد.

تشکیک وجود

ملاصدرا بعد از اثبات اصالت وجود و اعتبار ماهیت و هم‌چنین با تکیه نمودن بر اصل اشتراک معنوی، تشکیک در ماهیت را رد نموده و تشکیک در وجود را اثبات می‌نماید و بر اساس آن وحدتی برای عالم هستی و حقیقت وجود اثبات می‌نماید که در آن، حقیقت وجود (نه مفهوم آن) درعین‌حالی که دارای سنخی واحد می‌باشد، درجات و مراتب مختلف دارد. این مبحث که «وحدت تشکیکی وجود» نام داشته است، از پیامدهای اصالت وجود به شمار می‌رود و وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت را ثابت می‌نماید (ملاصدرا، ۱۹۸۱: ۱). تبیین اصل تشکیک وجود، به‌منزله یکی از متفرعات مبحث اصالت وجود، بدین گونه می‌باشد: اگر کسی سوفسطایي نباشد، این به‌عنوان پذیرش واقعیاتي

---

۱. ماندالا واژه‌اي سانسکریتی است که از ریشه «ماندا» به معناي ذات یا جوهر و پسوند «لا» به معناي ظرف یا در بردارنده، گرفته شده است. از این‌رو «ظرف جوهر» معنا می‌دهد و یک کهن‌الگوی تام است (پاینده، ۱۳۸۵: ۱۹۴). ماندالا اصولاً دایره‌ای است که در چهارگوشی مهار شده است (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۰۴).

۲. خواستگاه ایرانیان بنا بر اوستا که کهن‌ترین نوشته بازمانده ایرانی است، در زبان پهلوی ایرانویچ ذکر شده است (فره‌وشی، ۱۳۶۵: ۷).

از سمت آن فرد می‌باشد. از دیدگاه دیگر، موجودات واقعی تفاوت‌های واقعی نیز داشته‌اند و ازآنجایی‌که بر اساس اصالت وجود تنها موضوعی که واقعیت داشته است، وجود است، بنابراین اختلاف میان آن‌ها نیز به وجود برمی‌گردد و مابه‌الاشتراک موجودات عین مابه‌الاختلاف آن‌ها خواهد بود (طباطبائی، ۱۳۸۳: ۳؛ ابراهیمی‌دینانی، ۱۳۸۶: ۳۱۴-۲۸۸).

بر مبنای اصالت وجود که پایه و اساس اصلی تشکیک می‌باشد و به استناد اصل تشکیک وجود، چیزی جز وجود در خارج یافت نمی‌شود و هر آن چیزی که در عالم هستی می‌باشد، حتی ماهیات گوناگون، شامل حکم تشکیک می‌گردند و فقط از این راه تشکیک وجود، تمایز و تکثر می‌یابند (عبودیت، ۱۳۸۵: ۱). از نتایج مهم تشکیک وجود، وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است. «نظرگاه رسمی حکمت متعالیه که بر اساس آن هرچند به کثرت در افراد وجود قائل است، اما به کثرت در سنخ وجود قائل نیست و همه موجودات را سنخاً واحد می‌داند» (Mahmudian, 2008: 38).

ملاصدرا در تبيين تشكيك اين‌گونه بيان مي‌دارد: حقيقت وجود از اموري مي‌باشد كه تعين‌ها، تشخص‌ها، تقدم و تأخر، وجوب و امكان، جوهريت و عرضيت، تمام و نقص و غيره به‌واسطه ذات خود به آن ملحق گرديده‌اند نه به‌واسطه امري زائد و عارض بر آن (ملاصدرا، ۱۳۸۲: ۱۲۰). پس سلسله‌مراتب دارای تشکیک در حکمت ملاصدرا سلسله‌اي طولي است و مراتب آن نسبت به يكديگر كامل‌تر و ناقص‌تر هستند. در اين سلسله، هر چه به بالاي زنجيره نزديك مي‌شويم وجود مراتب كامل‌تر و قوي‌تر و هر چه به پايين نظر مي‌كنيم وجود مراتب ناقص‌تر و ضعيف‌تر است و تكثر و تضاد در آن‌ها بيشتر است (ملاصدرا، ۱۳۸۲: ۶۹). در سير صعودي، درنهايت به وجودي مي‌رسيم كه كامل‌تر و شديدتر از آن قابل‌تصور نيست (همان: ۲۵۳) و در سير نزولي به مرتبه‌ای مي‌رسيم كه ازلحاظ نقص و ضعف، پايين‌تر از آن غيرقابل‌تصور است (همان: ۳۶). طبق اصل تشکیک وجود در حکمت متعالیه که بیانگر وجود تشکیک و به وحدت رسیدن برای دسترسی به ذات‌الوجود است، در معماری ایرانی اسلامی دوران صفوی نیز مفهوم وحدت در کثرت نماد و بیانگر این اصل می‌باشد. تأکید بر وحدت و یگانگی در فضای معماری ایرانی اسلامی همواره مورد تأکید بوده است و اشاره به یگانگی وجود خداوند دارد. این وحدت در عین وجود کثرتی است که در عناصر و جزئیات معماری قابل‌مشاهده است.

بر مبنای حکمت اسلامی وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت عبارت است از: انحصار وجود در خداوند که از غایت وسعت و احاطه، سایر اشیاء را نیز در بردارد (بلخاری‌قهی، ۱۳۹۰: ۲۱). عارف اعتقاد دارد که تجلی یک حقیقت در عالم وجود دارد، به جلوه‌های مختلف روی می‌نماید. این مراتب مبنی بر تجلی و شهود یک «وجود» و نه علیت ذومراتب می‌باشد. کل عالم از یک جلوه و کرشمه او پیدا شده است و همه کثرت ظاهری از لوازم همان وجود منبسط یا «حق مخلوق به» است (مطهری، ۱۳۶۹: ۱۲۹). مفهوم وحدت در کثرت در معماری علاوه بر کالبد و مفهوم در تزئینات نیز نمود پیدا کرده است. مقرنس باوجود اجزاء متکثری که در مرکز به وحدت می‌رسند، نمادی از این اصل می‌باشد. هم‌چنین گنبد که خود از پایه‌ای متکثر به وحدتی در اوج خود می‌رسد بیانگر تأثیر این اصل در معماری می‌باشد.

حرکت جوهری

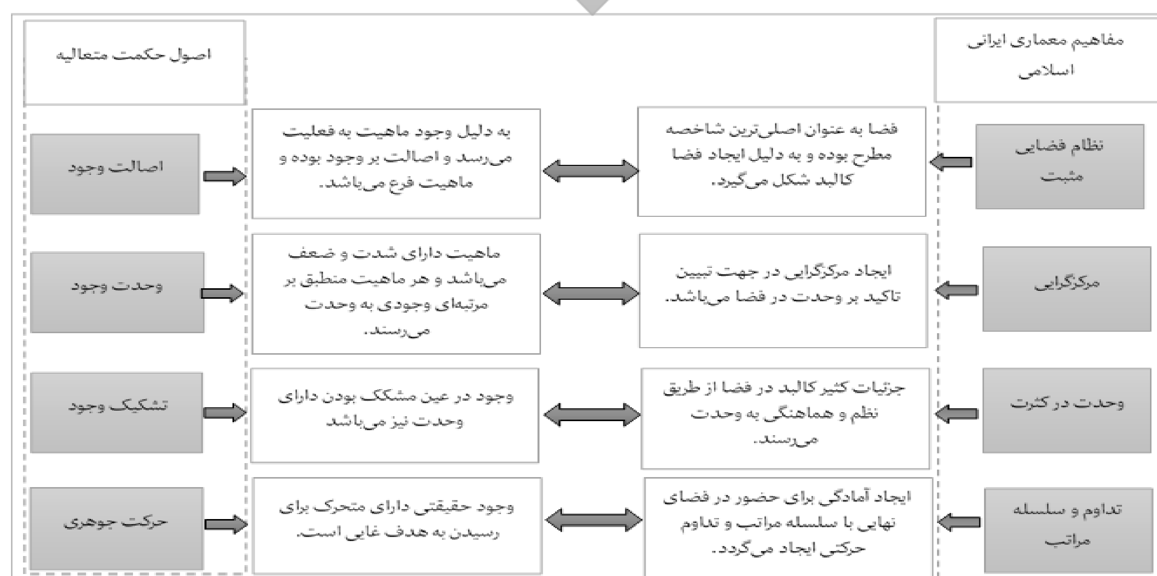
ملاصدرا در رابطه با حرکت این‌چنین بیان می‌دارد، حرکت عبارت از حدوث تدریجی یا حصول و خروج تدریجی و غیرآنی (شیء) از قوه به فعل است. ملاصدرا پس از نقل تعاریفی که برای حرکت ارائه‌شده، تعریف دیگری از حرکت به دست می‌دهد که از آن به‌عنوان بهترین تعریف یاد می‌نماید، در رابطه با بهترین تعریف این‌گونه عنوان می‌کند: حرکت عبارت از این است که (شیء) پیوسته حدود بالقوه‌ای را طی کند (عبدینی و همکاران، ۱۳۹۶: ۹۳). حرکت جوهری تعریف مشخصی ندارد، چراکه اساساً حرکت در زمره مفاهیم ماهوی نیست تا از طریق اجناس عالیه و فصول مربوطه مورد تعریف و شناسایی قرار گیرد، از این‌رو، تعریف آن با بیان الفاظ نمایانگر مفهوم آن، صورت می‌پذیرد. مفهوم حرکت جوهری بدین معناست که تغییر و دگرگونی همه تاروپود وجود مادی شیء را در بر می‌گیرد. جنبش و تغییر نه‌تنها در اعراض شیء که صورت جسمیه و صورت نوعیه را نیز شامل می‌شود، چراکه عرض، تابع جوهر است و بدون حرکت در جوهر، تغییر

و حرکت در عرض امکان‌پذیر نیست (ملاصدرا، ۱۴۱۰: ۳۲۴). ملاصدرا قائل به حرکت جوهری و بلکه مبدع آن است. وی در برخی از آثار خود، یکی از ابتکاراتش را تجویز حرکت در جوهر و دگرگونی شیء در اطوار جوهر مادی و نباتی اعلام داشته (ملاصدرا، ۱۳۷۵: ۲۸۹) و آن را مبرهن به برهان عرشی و مؤید به آیات قرآنی می‌داند (همان: ۲۹۹). اصل حرکت جوهری که دگرگونی به همراه سلسله‌مراتب را بیان می‌دارد در معماری ایرانی اسلامی نمودی بارز در فضا از طریق سلسله‌مراتب و تداوم فضایی دارد. ازآنجایی‌که ورود و تشرف به فضای اصلی به‌صورت مستقیم رخ نمی‌دهد، سلسله‌مراتب و حرکت در فضا نماد اصل حرکت جوهری در حکمت متعالیه می‌باشد.

به تعبیری دیگر می‌توان فضای معماری ایرانی را فضای مواج تصور کرد. موج دارای سیلان است و منحنی‌وار از موانع گذر می‌کند. این فضا محصول نگاه تداوم فضایی مثبت به آن است. نادر اردلان معتقد است که معماران ایرانی سعی داشته‌اند انسان را از میان فضای بی‌مانع عبور دهند و نه از میان توده جامد و بر این اساس هیچ تداوم گسلی یا سدی در راه عبور انسان پدید نمی‌آوردند. آدمی متداوماً در فضایی مواج و گسترده که پیوسته یکتاست، پیش می‌رود (اردلان و بختیار، ۱۳۷۸: ۱۷). این سیر حرکتی با ایجاد سلسله‌مراتب فضایی آمادگی جهت حضور در فضای اصلی را ایجاد می‌نماید و به‌نوعی مفهومی است که در معماری ایرانی اسلامی به‌خصوص دوران صفوی بسیار رعایت گشته است. با توجه به مفاهیم فلسفی هستی‌شناسی حکمت متعالیه، مبانی و مفاهیم آن را می‌توان به‌صورت خلاصه در جدول زیر بیان نمود.

جدول ۱: مبانی فلسفی ملاصدرا (مأخذ: نگارندگان)

مبانی فلسفی	توضیحات
اصالت وجود	به دلیل وجود ماهیت به فعلیت می‌رسد و اصالت بر وجود بوده و ماهیت فرع می‌باشد
وحدت وجود	ماهیت مبتنی بر فعل وجودی از مراتب و شدت و ضعف برخوردار می‌باشد و هر ماهیت از تبدلات وجودی منطبق بر مرتبه‌ای از عالم وجود است که به وحدت و یگانگی می‌رسد.
تشکیک وجود	وجود حقیقتی است دارای تشکیک که به درجات مختلف فعلیت یافته است و درعین‌حال دارای وحدت است.
حرکت جوهری	وجود دارای تحرک می‌باشد. از نظر ملاصدرا حرکت یعنی، خروج تدریجی شی از قوه به فعل که به دو عنصر اساسی، هدفمندی هستی و جوش و خروش درونی در عین آرامش بیرونی در راستای رسیدن به هدف غایی اشاره می‌کند.



نمودار ۱- تأثیر و تعامل معماری ایرانی اسلامی از مبانی وجودشناسی حکمت متعالیه منبع: نگارندگان

۳- رواق الله وردی‌خان

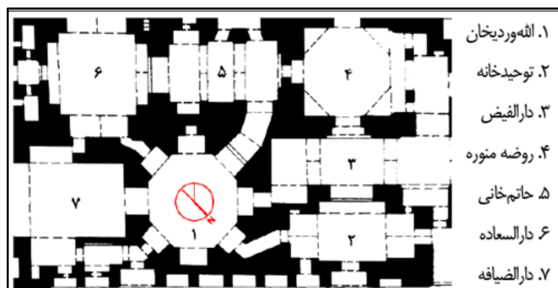
الله وردی‌خان اونْدیلادْزِ مشهور به اللهوردی‌خان گرجی، یکی از اسرای گرجی بود و در یکی از لشکرکشی‌های شاه‌طهماسب، به‌منزله اسیر به ایران آورده شده بود. این جنگجوی دلیر بعد از مسلمان شدن، مقام سپهسالاری امپراتوری صفوی و حکومت ایالت فارس را کسب نمود (مولیانی، ۱۳۷۹: ۲۴۴). به دلیل انتساب آثار زیاد معماری، ازجمله بنای سی‌وسه‌پل اصفهان، عده‌ای آن را معمار می‌خواندند (همان: ۲۴۸). او در ۱۰۱۳ق، مباشری را به شهر مشهد ارسال نمود تا با الهام از معماری اصفهانی رواق اللهوردی‌خان را در کنار بقعه رضوی بنیان نهد که در ۱۰۲۱ ق به پایان رسید (عالم‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۱۸). در زمان حکومت صفوی هم‌عصر با دوران زندگی ملاصدرا می‌باشد. شاه‌عباس، علی رقم میل باطنی و به‌اجبار علمای اصفهان ملاصدرا را از اصفهان تبعید نمودند. پس از آن، اللهوردی‌خان، بر آن شد که برای این دانشمند در شیراز مدرسه‌ای ساخته و از او برای تدریس در این مدرسه دعوت کند. با پایان یافتن ساخت‌وساز بخش مهمی از این مدرسه که بعدها به مدرسه خان نامیده شد، اللهوردی‌خان از ملاصدرا پنهانی دعوت نمود تا به زادگاه خویش بازگردد. ملاصدرا پس از بازگشت به شیراز، تدریس در این مدرسه نوساز را آغاز کرد (کربن، ۱۳۶۱: ۱۸۵). از این‌رو، احترام اللهوردی‌خان به ملاصدرا و حکمت او بسیار مشهود بود.

این رواق در شمال شرقی حرم مطهر رضوی و در قسمت شرقی رواق توحیدخانه واقع گشته است که از جنوب به رواق حاتم خانی، از سمت غرب به رواق دارالسعاده و از شمال و شرق به صحن انقلاب متصل می‌باشد. رواق اللهوردی‌خان به دلیل موقعیت قرارگیری، با رواق‌های دارالفیض و دارالضیافه مرتبط است (مشهدی‌محمد، ۱۳۸۳: ۱۷۱-۱۷۰). رواق اللهوردی‌خان از شرق به دارالفیض مرتبط می‌باشد که این رواق نیز در دوره صفویه ساخته شده است (عطاردی، ۱۳۷۱: ۱۹۹/۱). رواق اللهوردی‌خان از شمال به رواق حاتم خانی متصل گشته است؛ که این رواق هم از رواق‌های دوران صفویه می‌باشد (مشهدی‌محمد، ۱۳۸۳: ۱۷۲) و رواق درالسعاده و دارالضیافه در دوران قاجار بنا گشته‌اند. ای رواق با هفت گذرگاه به رواق‌های ذکرشده مرتبط بوده و از هشت گذرگاه فقط یک‌جهت شمالی بسته است. بر روی کتیبه سردر رواق، نام بانی و تاریخ ساخت ۱۰۲۲ق ذکر گردیده است. مدفن بانی این رواق در وسط یکی از صفه‌های جنوبی این بخش قرار دارد. این رواق علاوه بر معماری دارای کاشی‌کاری و مقرنس‌کاری غنی و ارزشمند می‌باشد.

بنای اللهوردی‌خان همزمان با مسجد شیخ لطف‌الله در اصفهان بنا گردیده است، پلان این بنا به شکل کثیرالاضلاع بوده است و باعث تمایز آن گشته است. اطراف این رواق، هشت صفه در پایین و هشت صفه کوچک‌تر در بالا وجود داشته است. ارتفاع این رواق، تقریباً ۱۶/۱۰ متر و مساحت آن ۱۷۱ مترمربع می‌باشد. ازاره دور به ارتفاع ۱/۱۹۴ متر از سنگ مرمر طلایی ساخته شده است، از ازاره به بالا دیوارها و سقف بنا از کاشی‌های معرق پوشیده گشته است (عالم‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۱۸). نمای خارجی صفه در سمت جنوب شرقی رواق که در دارالضیافه واقع می‌باشد، در زمان گذشته سردری بزرگ و محل ورود به رواق اللهوردی‌خان بوده است که دارای پوشش مقرنس بوده است و یادگار ارزشمند هنرمندان مسلمان دوران صفوی می‌باشد. تا پیش از ساخت دارالضیافه به ایوان رضا معروف بوده است (همان: ۲۱۹).

سطح دیواره‌ها از ازاره به بالا با کاشی‌های معرق از ترکیب نقش اسلیمی، ختایی و پرندگان مزین شده است؛ به علت سرایت رطوبت از بالای بام مقداری از کاشی‌های معرق و مقرنس داخلی گنبد ریخته بود که از ۱۳۱۵ش تا ۱۳۲۴ش بلااستفاده بود و مرمت بنا ۱۰ سال طول کشید و پس از آن بود که بیرون گنبد با آجرهای مسی پوشانده شد تا کاشی‌های داخل سقف از خطر ریزش و خرابی مصون بماند (کاویانیان، ۱۳۵۵: ۱۵). دیوارها و سقف رواق به قاب‌های متعدد تقسیم شده است. طرح‌های معمول این مجموعه شامل طرح گلدانی، ترنجی، اسلیمی گلدار، طاق‌نمایی و قاب‌بندی است (خورشیدی، ۱۳۹۶: ۱۳۵). اطراف و دور صفه‌ها با کتیبه‌هایی با خط ثلث و نستعلیق با مضمون آیات، روایات، تاریخ ولادت و وفات بعضی از امامان معصوم(ع) و چند بیت شعر تزئین شده است.





تصویر ۱: موقعیت قرارگیری رواق اللهوردیخان در حرم مطهر و رواق‌های اطراف (حاجی‌قاسمی، ۱۳۸۹: ۸۱)

رواق اللهوردی‌خان دارای هشت صفه می‌باشد که در چهار جهت اصلی جغرافیایی و چهار جهت فرعی آن استوار گشته است که هر یک از این صفه‌ها در یک ضلع هشت‌ضلعی و در بالای ورودی‌های دیگر رواق‌ها واقع گشته است. صفه جنوبی در سمت قبله واقع شده است. در گذشته از طریق یک راهرو به رواق حاتم خانی متصل می‌شده است که اکنون به دلیل وجود موانع فیزیکی جدید این راهرو بسته شده است. در سمت راست راهرو مدفن اللهوردی‌خان گرجی می‌باشد. این مدفن با سنگ مرمر بر دیوار سمت راست نصب گردیده است. تزئینات این صفه جنوبی مقرنس می‌باشد. صفه جنوب غربی به‌وسیله راهرویی منحنی به رواق حاتم‌خانی و سپس ضریح مطهر رهنمود می‌گردد. این صفه دارای فضای محرابی شکل بوده است که از طریق درب مشبک فلزی راه ضریح را نمایان می‌کند. این صفه به‌وسیله کاشی‌های معرق و به شیوه کاربندی تزئین شده است. صفه غربی به دارالفیض متصل است و از طریق آن به روضه منوره راه می‌یابد. صفه غربی به‌وسیله مقرنس‌هایی تزئین گشته است. صفه شمال غرب به توحیدخانه و صحن انقلاب راه دارد. سقف این صفه نیز دارای کاربندی می‌باشد. صفه شمال، تنها صفه‌ای است که جداره آن بسته بوده و پشت به قبله دارد. این صفه دارای مقرنس‌کاری می‌باشد. صفه شمال شرق به‌وسیله راهرویی به صحن انقلاب متصل می‌گردد و شیوه تزئین آن کاربندی می‌باشد. صفه شرق راهرویی است که به دارالضیافه متصل می‌شود. پیش از ساخت دارالضیافه درب ورودی اصلی رواق اللهوردی‌خان بوده است. در اطراف محراب ورودی پنجره مشبکی است که راه ورود به رواق را نشان می‌دهد. این صفه تنهای صفه‌ای است که مقرنس و کاربندی نشده است و تزئینی منفرد دارد، به‌نوعی راهروی اصلی این رواق بوده و محراب مشبک فلزی دورتادور در آن را پوشانده است. صفه جنوب شرقی از طریق راهروی باریکی به دارالسیاده متصل است و با کاربندی تزئین گشته است. ویژگی بارز رواق اللهوردی‌خان، تقارن محوری و مرکزی می‌باشد که از اصول بارز معماری ایرانی اسلامی بوده و شکوه و جلال را برای رواق به ارمغان آورده است.

جدول ۲: صفه‌های رواق اللهوردیخان (مأخذ: نگارندگان)

صفه شمال (تنها جداره بسته) نوع تزئینات: مقرنس	صفه شمال شرق (متصل به صحن انقلاب) نوع تزئینات: کاربندی	صفه شرق (متصل به دارالضیافه) نوع تزئینات: مقرنس	صفه جنوب شرق (متصل به دارالسعاده) نوع تزئینات: کاربندی

صفه جنوب (متصل به رواق حاتم خانی) نوع تزئینات: مقرنس	صفه جنوب غرب (متصل به رواق حاتم خانی و سپس ضریح) نوع تزئینات: کاربندی	صفه غرب (متصل به رواق دارالفیض) نوع تزئینات: مقرنس	صفه شمال غرب (متصل به توحیدخانه و صحن انقلاب) نوع تزئینات: کاربندی

معماری متعالی در رواق اللەوردی‌خان

به‌زعم صاحب‌نظران دینی، خداوند از هیچ مطلق، هست مطلق به وجود آورده است. هنرمند نیز به‌عنوان خلیفه خدا بر زمین اجازه خلق نسبی یافته و از هیچ نسبی، هست نسبی به وجود می‌آورد (ربیئی، ۱۳۸۹: ۱۶). معمار مسلمان در خلق بنای رواق اللەوردی‌خان، با بیان ذکر و یاد خداوند، به مفاهیمی ورای کالبد معماری دست پیدا نموده است، تعالی در رواق اللەوردی‌خان در گذشته معماری ایرانی اسلامی این سرزمین نیز مشهود بوده است که در این بنای با شکوه به اوج شکوفایی خود رسیده است. رواق اللەوردی‌خان، جلوه‌ای باشکوه از زیبایی‌های الهی و نمودی از هماهنگی کالبد معماری با باورهای اعتقادی معماران مسلمان در آن زمان بوده است. رواق اللەوردی‌خان از این باب دارای تعالی است که برگرفته از مفاهیم حکمت می‌باشد که انسان را از عالم خاک به عالم معنا سوق می‌دهد و حضور در این رواق به درک وجود مطلق کمک می‌نماید.

حکمت معماري اسلامي مرتبه‌اي است، که در آن نیازهاي مادي و معنوي به‌صورت یکسان پاسخ مي‌گوید (نصر، ۱۳۷۶: ۲۱). رواق اللەوردی‌خان، گنبدخانه‌ای است که در عین پاسخگویی نیاز مادی و کالبدی، باعث برآوردن نیازهای معنوی مسلمین می‌شود، فضایی در جهت آمادگی حضور به محضر حضرت رضا(ع) می‌باشد. از هرسوی رواق که بنگری، فضایی متعالی در همجواری آن بنا گردیده است که با مرکزیت این رواق به یکدیگر متصل شده‌اند. این رواق مرکزیتی ورای مرکز دارد که یکی از مهم‌ترین اصول معماری ایرانی اسلامی جهت اشاره به ذات‌الوجود می‌باشد. در رواق اللەوردی‌خان نیز با پاسخگویی نیاز مادی و معنوی به مرتبه حکمت اسلامی دست‌یافته است. رواق در مسیر دسترسی به ضریح امام رضا(ع) واقع گشته است، از همین رو فضایی را برای ایجاد آمادگی حضور زائرین فراهم نموده است.

مرتبه‌ای که ملاصدرا آن را مقام حکمت مي‌خواند، مقامي است که در آن انسان شایسته خلق معماري و یا هر اثر هنري دیگر مي‌شود. معماري اسلامي حاصل معنویتي است که به مدد اندیشه پاك معماران کشورهاي اسلامي اندك‌اندك به شکوفایي رسید؛ تا جایي که در مکتب اصفهان به بالاترین درجه شکوفایي و سازمندي دست‌یافت، مرتبه‌اي که از آن مي‌توان به تبلور حکمت معمار اسلامي یادکرد (نصر، ۱۳۷۰: ۴۲). از این باب بازشناسی معماری ارزشمند رواق اللەوردی‌خان، بدون شناخت و آگاهی یافتن از اعتقادات و حکمت مستتر در آن میسر نخواهد گردید. همچنین ارتباط و پیوند قوی میان حکمت متعالیه که تعالی‌بخش تمامی حکمت‌های پیش از خود بوده است، قابل‌چشم‌پوشی نیست، حکمتی که باعث تعالی رواق اللەوردی‌خان گشته است و در اوج شکوفایی دوران صفوی به زیباترین حالت، در این رواق بروز پیدا کرده است. با توجه به این جلوه‌های معماری رواق و نکته‌هایی که می‌توان برای آن متصور شد، به بررسی ارتباط میان مفاهیم معماری ایرانی اسلامی در بنای رواق اللەوردی‌خان و حکمت متعالیه پرداخته خواهد شد.

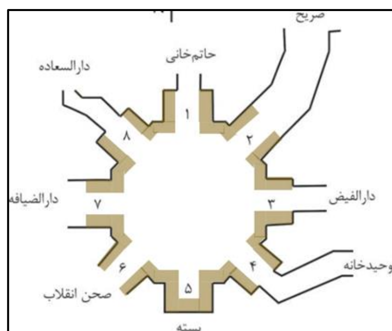
ملاصدرا مراتب وجود را تعریف نموده و معتقد است که انسان هرچه در مراتب بالاتر رود و مرتبه وجودی خود را به وجود مطلق واجب‌الوجود نزدیک‌تر سازد، در رسیدن به هدف متعالی موفق‌تر خواهد بود. لذا مطابق اسلوب حکمت متعالیه، معماری به‌عنوان مکانی برای حضور انسان

باید این هدف را سرلوحه قرار دهد تا انسان را در تقویت مرتبه وجودی خود پیش برد و توجه را به سمت وجود مطلق و ملکوتی معطوف نماید (خسروی و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۰). از نگاه وجود شناسی، نخستین هدف معماری ظهور حقیقت وجودی ماهیاتی است که خود گردآورده بوده و یا به ظهور رساندن وجود در درون ماهیاتی است که صورت حسی معماری بدون آن‌ها وجود ندارد. چنانچه بنا بر سیاق صدرایی به معماری آن‌چنان‌که به‌عنوان هنر مورد مداقه قرار گیرد به‌مثابه فعالیتی ترکیبی مرکب از صورت حسی و معنایی نمادین نظر شود، می‌باید با شکل زندگی به‌عنوان تمامیتی معنادار تطبیق یابد (تاجر، ۱۳۸۸: ۱۱۰).

نظام فضایی مثبت نماد اصل اصالت وجود در رواق اللهوردی‌خان

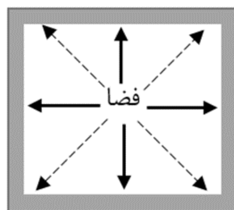
کلمة شهادت یعني «لااله‌الاالله» از دو دلیل اشاره به اصل توحید دارد. اول اینکه هر آنچه ماسوي الله است، گذرا بوده و سرشتي غیر اصیل دارد عالم ماده ناپایدار است. دومین مسئله این است که خداوند وراي محسوسات ذهني و عیني است (نصر، ۱۳۷۵: ۱۸۰). ازآنجاکه خداوند، «وجود ناب» است، اگر وجود را «شيء» بنامیم، لاجرم جنبه‌اي از نیستي یا خلأ وجود دارد که در طبیعت کل نظام خلقت نهفته است و پیامد مستقیم این حقیقت آن است که، علي‌الاطلاق، خداوند واقعي است. همچنین بر اساس دیدگاه دیگر، اگر اشیا را به مفهوم متداول تلقي کنیم، آنگاه خلأ، یعني آنچه از اشیا تهي است، به‌صورت اثر و پژواک حضور خداوند در نظام هستي جلوه مي‌کند، زیرا از طریق نفي‌اش یا درواقع به آنچه وراي همه‌چیزها است اشاره دارد. بنابراین فضاي خالي مظهر حضور پروردگار است (همان: ۱۸۰-۱۷۹). در رواق اللهوردی‌خان نیز وجود خلأ و تهی برای حضور خداوند و فرصتی جهت درک آن ایجاد شده است. از همین روی، نظام فضایی مثبت رواق را شکل داده است، رواق اللهوردی‌خان با وجود گنبدخانه و فضایی تهی در زیر آن، نظام فضایی مثبت در شکل‌گیری آن نقش داشته است تا با ایجاد فضایی تهی و خلأ فرصتی برای درک حضور ذات‌الوجود مهیا نماید. به همین جهت این نظام فضایی، مظهر تعالی و تنزه ذات‌الوجود در تمامی کالبدی است که این فضای مثبت را شکل داده است.

کالبد رواق اللهوردی‌خان، در اطراف فضای مثبت شکل گرفته است. به‌جز صفه سمت شمال که جداره آن بسته می‌باشد. اگر از فضاهای دیگر همچون رواق‌های دارالفیض، دارالضیافه، دارالسعاده، حاتم خانی، توحیدخانه و صحن انقلاب و ضریح وارد رواق شویم، پس از عبور از راهروی تعبیه‌شده و گذر از صفه با فضایی مثبت مواجهه خواهیم شد که در این نظام فضایی مثبت کالبدی وجود نداشته و فقط کالبد در اطراف آن واقع گشته‌اند. رواق اللهوردی‌خان با نظام فضایی مثبت بر مبنای اصل اصالت وجودی شکل گرفته است. این موضوع نشان‌دهنده آگاهی معمار مسلمان نسبت به وجوه حکمت متعالیه می‌باشد. در معماری رواق اللهوردی‌خان فضا، شاخصه اصلی شکل‌گیری بنا و مکانی برای حضور انسان و جایگاهی برای تأمل و درک حضور ذات‌الوجود می‌باشد، بر مبنای این دیدگاه فضا به‌عنوان اصل در معماری و کالبد به‌منزله ماهیت در معماری می‌باشد. لذا همان‌گونه که در حکمت ملاصدرا، اصل بر وجود است، در معماری رواق نیز اصل بر فضا بوده است. اصل وجودی در معماری رواق اللهوردی‌خان، جلوه‌ای از امر نامحسوس حضور و درک مرتبه‌ای از ذات‌الوجود می‌باشد. فضا در این رواق نشانی از عالم بالا داشته و از جنس خلأ و تهی می‌باشد. در مقابل اصل ماهیت در رواق، ظاهری برای نمود کالبد معماری است که نشان از عالم خاکی داشته است.



تصویر ۲: نظام فضایی مثبت نماد اصل اصالت وجود در رواق الله‌وردی‌خان (مأخذ: نگارندگان)

بر طبق اصل وجود در حکمت ملاصدرا، هر پدیده‌ای دارای دو بعد وجود و ماهیت می‌باشد. ماهیت اثر معماری بر طبق این دیدگاه دارای وجود است که تعیین و تشخص ماهیت آن، به‌واسطه وجود ممکن می‌گردد (تاجر، ۱۳۸۸: ۱۰۲). در تفسیر وجود از معماری و آثار معماری، می‌توان ادعا نمود که اصالت باوجود معماری است و نه با ماهیت آن (همان: ۱۱۷). در رواق الله‌وردی‌خان با بهره‌گیری از شیوه‌ای درون‌گرایانه نظام فضایی مثبت ایجاد شده است که مکانی برای تمرکز و یافتن خویش در جهت شناخت ذات‌الوجود ایجاد نموده است. نظام فضایی مثبت رواق الله‌وردی‌خان، یکی از جنبه‌های شفاف‌سازی بنا نیز می‌باشد که فضا بدون واسطه درک می‌گردد. مفهوم نظام فضایی مثبت در این رواق نشان‌دهنده اصالت فضا و ماهیت کالبد می‌باشد.



تصویر ۳: اصالت فضا بر کالبد در معماری رواق الله‌وردی‌خان (مأخذ: نگارندگان)

همچنین هنگام گذر از صفه‌ها جهت تشرف به فضای مثبت زیر گنبدخانه رواق الله‌وردی‌خان، کتیبه‌هایی که در صفه‌ها نقش بسته‌اند، ارزشمندی رواق و ایجاد این نظام فضایی مثبت را بیان می‌کند. کتیبه‌ها در هر تاریخ همچون کتیبه‌های این رواق، بیان‌کننده اعتقادات، اتفاقات تاریخی و تفکرات معماران مسلمان آن زمان بوده است.

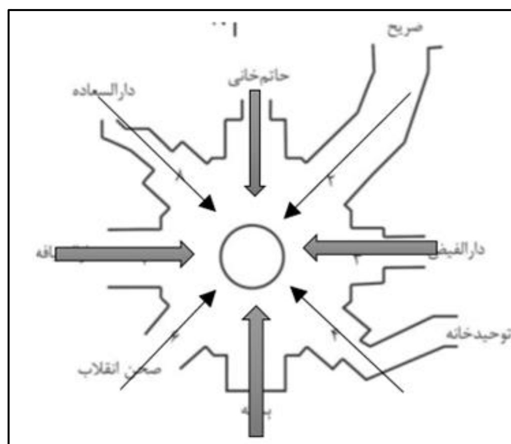
صفه شمال غرب که به توحیدخانه راه می‌یابد، علاوه بر تاریخ اتمام بنای گنبد، کتیبه‌ای در این مضمون شکل گرفته است: «یُسَبِّحُ لِلّهِ ما فِی السَّماواتِ وَ ما فِی الْأَرْضِ الْمَلِکِ الْقُدُّوسِ الْعَزِیزِ الْحَکِیمِ. هُوَ الَّذی بَعَثَ فِی الْأُمِّیِّینَ رَسُولاً مِنْهُمْ یَتْلُوا عَلَیْهِمْ آیاتِهِ وَیُزَکِّیهِمْ وَ یُعَلِّمُهُمُ الْکِتابَ وَ الْحِکْمَةَ وَ إِنْ کانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِی ضَلالٍ مُبِینٍ؛ هرچه در آسمان‌ها و زمین است همه به تسبیح و ستایش خدا که پادشاهی منزه و پاک و مقتدر و داناست مشغولند و اوست خدائی که میان عرب امی که (خواندن و نوشتن هم نمی‌دانستند)، پیامبری بزرگوار از میان همان مردم برانگیخت تا بر آنان آیات وحی خداوند تلاوت کند و آن‌ها را از لوث جهل و اخلاق پست پاک سازد و شریعت کتاب سماوی و حکمت الهی بیاموزد که پیش از این همه در ورطه جهالت و گمراهی بودند» (کاویانیان، ۱۳۵۵: ۱۵۱).

در صفه شمال شرق که راه به صحن انقلاب دارد، این جملات در کتیبه آن نگاشته شده است: «عن الامام جعفر الصادق علیه السلام قال: «یُقْتَلُ حَفَدَتِي بِأَرْضِ خُرَاسَانَ فِي مَدِینَةٍ یُقَالُ لَهَا طُوسُ، مَنْ زَارَهُ الیها عَارِفاً بِحَقِّهِ أَخَذْتُهُ بِیَدِي یَوْمَ الْقِیمَةِ وَ أَدْخَلْتُهُ الْجَنَّةَ وَ انَّ کان مِنْ أَهْلِ الکبائر» (عطاردی، ۱۳۷۱: ۱۹۴-۱۹۵). قِیلَ لَهُ: جَعَلْتُ فداک وَ مَا عِرْفَانُ حَقِّهِ قَالَ: تَعْلَمَ أَنَّهُ مُفْتَرَضَ الطَّاعَةِ، غَرِیبُ شَهِیدُ، مَنْ زَارَهُ عَارِفاً بِحَقِّهِ أَعْطَاهُ اللَّهُ عزوجل أَجْرَ سَبْعِینَ شَهِیداً مِمَّنِ اسْتُشْهِدَ

بَيْنَ يَدَيْ رَسُولِ اللَّهِ(ص) عَلَيَّ حَقِيقَةٍ؛ مرا در سرزمين خراسان در شهري به نام طوس مي‌كشند؛ كسي كه او را با شناخت حق وي زيارت كند، من روز قيامت از او دستگيري مي‌كنم و وارد بهشتش مي‌سازم، هرچند كه مرتكب گناهان كبيره شده باشد. راوي گفت: فدايت شوم، شناخت حق او را به چيست؟ فرمود: اين‌كه بداني او (امامي است كه) پيروی از او واجب است. او غريب است و شهيد؛ كسي كه با شناخت حقش، او را زيارت كند، خداي صاحب عزت و جلال پاداش هفتاد شهيد از شهداي راستين در ركاب رسول خدا(ص) را به او عطا مي‌فرمايد» (همان: ۱۹۷). در صفه شرقی که به رواق دارالفیض وارد می‌شود، بر روی کتیبه چنین نوشته‌شده است: «عن امیرالمونین علیه السلام: سَیتقل رَجُل ولدی اِلی آخره وروی عَن الامام مُحَمَّد التَّقی عَلَیه السَّلام قالَ اِنَّ بَینْ جُبَلی طُوسَ قَبضَه مِنْ الجَنَّه مَنْ دَخَلهَا کَانَ امِناْ یَومَ القِیامَه مَنَ النّارِ وَ قَد تَشَرُّفْت بِکِتابه الَاحادیث بِتوُفیق الله فی ۱۰۲۲» (کاویانیان، ۱۳۵۵: ۱۴۹). در صفه جنوب شرقی متصل به درالسعاده کتیبه‌ای با این مضمون نوشته شده است: «مِنَ الامام ابی الحَسَن الرِّضا عَلَیهِ السَّلام انَّهُ قالَ بِخُراسَان لَبُقعَهْ یأتی عَلَیهَا زَمانُ تَصیرُ مُختَلَفَ الْملائکَه فَلا یَزّال فَوجُ یَنزل مَنَ السَّماء و فَوجٌ یَصعَدُ اِلَی ان یَنفَخَ فِی الصُّورَ فَتقیل لَهُ یا ابنَ رسُول اللهِ و امَّهُ بُقعَه هَذهِ قَال هِیَ بارضِ طُوسَ فَهیَ و الله روضَه مِن ریاض الجَنَّه و من زَارَنِی فی تِلک البُقعه کان کمَن زارَ رسُول الله َصلَّی الله علیهِ و الهِ و کُتب الله لهُ ثواب الف حجَّه مَبرُوره و الف عُمَره مَقبوله و کَنت اَنا شُفعاه یومَ القیامِه» (کاویانیان، ۱۳۵۵: ۱۴۵۰). همچنین در مابقی صفه‌ها کتیبه‌هایی نیز با مضمون حمد و ستایش خداوند، یکتایی و بی‌همتایی خداوند، پاک و منزه بودن خاندان پیامبر، پاداش نیکوکاران، حمد و ستایش خداوند و مالک بودن خداوند اشاره دارد. در کتیبه‌های رواق اللهوردی‌خان، سوره‌های جمعه آیه ۱، سوره توحید، آیه ۱، سوره احزاب آیه ۳۳، سوره کهف آیه ۱۰۷، سوره حمد آیه ۱ و ۲ و سوره ملک آیه ٦٧ نقش بسته‌اند. حضور این آیات و احادیث در کتیبه‌های ورودی هر صفه قبل از حضور زائر در فضا بر درک ذات‌الوجود و هدف غایی عالم هستی تأکید می‌نماید.

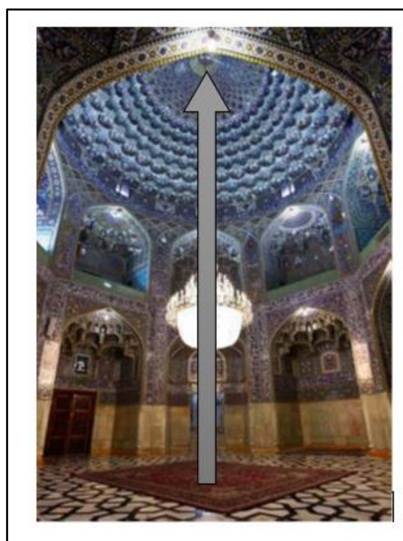
مرکزگرایی نماد اصل وحدت وجود در رواق اللهوردی‌خان

در جهانی بینی توحیدی، تلقی تمامی جهان به‌صورت یک وحدت است (شریعتی، ۱۳۸۸: ۴۹). حرکت به‌سوی مرکز، نوعی آیین عبور و انتقال از ناسوت به لاهوت، از موهوم به واقعیت و همچنین از انسان به خداوند می‌باشد (الیاده، ۱۳۷۸: ٦٧). فضا در معماری ایران با نفی مرز و کرانه، فاقد حد و تعین بوده و در آن، آغاز و پایانی دریافت نمی‌گردد، اما «مرکز» نقطه‌ی مهمی است که در فضای معماری اسلامی مورد تأکید قرارگرفته است و محورهای ماورایی از آن عبور می‌کند که تقاطع و گریز محور نسبت به مرکز اتفاق می‌افتد (دری و طلیسچی، ۱۳۹۷: ۲۹). معمار مسلمان رواق اللهوردی‌خان بر اساس اعتقاد به وحدانیت و یکتایی خداوند و همچنین اصل وحدت وجود در خلق این بنا، مرزی تعیین نمی‌کند، فضایی که هم‌نشینی بی‌پایان حضور انسان را رقم می‌زند. بی‌مرزی فضای رواق اللهوردی‌خان در مرکزیتی ورای مرکز به یکدیگر می‌رسد. مرکزیتی که در افق و عمود فضا امتدادیافته است و نقطه‌ای که این دو محور مرکزگرا به هم متصل می‌شوند، نشانی از عالمی ورای این عالم خاکی دارد. وحدت وجود در حکمت متعالیه بیانگر وجود یگانگی خداوند به‌عنوان ذات مطلق است. همان‌گونه که بیان شد، این اصل در معماری رواق اللهوردی‌خان با مفهوم مرکزیت یکسو می‌باشد. رواق اللهوردی‌خان دارای پلانی هشت‌ضلعی بوده است که در بطن خود مفهوم مرکزگرایی را دارد. همچنین رواق دارای محورهایی پنهان در هشت جهت می‌باشد که فضاهای مختلف در اطراف از طریق راهرو و ورودی تعبیه‌شده به آن متصل می‌گردند. به‌بیان‌دیگر این رواق، دارای چهار محور اصلی و چهار محور فرعی است. چهار محور اصلی شامل، دو محور در جهت شرق و غرب که از طریق آن به رواق‌های دارالفیض و دارالضیافه متصل می‌گردد و دو محور دیگر در جهات شمال و جنوب که از یکسو به رواق حاتم خانی و از یک جداره بسته است. چهار محور فرعی دیگر نیز به همراه چهار محور اصلی در مرکز رواق دارای تقاطع مرکزی می‌باشند. همچنین باوجود این محورهای پنهان نحوه حرکت به‌گونه‌ای سامان‌دهی گردیده است که زائر از هر ورودی به داخل فضا وارد شود، به سمت مرکزیت رواق رهنمود می‌گردد.



تصویر ۴: مرکزیت افقی رواق الله‌وردی‌خان (مأخذ: نگارندگان)

طی مشاهدات نگارندگان، پس از عبور زائر از فضاهای همجوار یا ورود از سمت صحن انقلاب به داخل رواق، هنگامی‌که زائر وارد فضا می‌گردد در مرکز فضا قرار می‌گیرد و در تقاطع مرکزیت محورها واقع می‌گیرد، علاوه بر مرکزیت افقی، مرکزیتی در قائم نیز قابل‌درک است. این مرکزیت قائم به دلیل وجود گنبد که به‌صورت کامل در مرکز رواق واقع گشته است نمایان می‌گردد. مرکزیت گرایی که نماد اصل وحدت وجود در حکمت متعالیه می‌باشد، بیانگر وجود یگانگی خداوند و یادآوری حضور ذات‌الوجود بوده است. معمار مسلمان این رواق، در پی تعالی بخشی روح انسان و یادآوری دلیل تکامل آن است از این‌روی از هر فرصتی برای تبیین مبانی حکمی در فضای رواق بهره جسته است. مرکزگرایی که بیانگر درونگرایی و توجه به درون نیز می‌باشد، مفهومی والاتر از کالبد صرف معماری در رواق الله‌وردی‌خان دارد که آن اشاره به یگانگی و اصل وحدت وجود در رواق می‌باشد.



تصویر ۵: مرکزیت عمودی رواق الله‌وردی‌خان (مأخذ: نگارندگان)

شکل کادر ترکیب‌بندی در اکثر صفه‌های رواق الله‌وردی‌خان، محرابی به همراه قوس و منتهی شدن به یک نقطه پایانی می‌باشد، در برخی از قسمت‌ها هم از ترنج تند یا کند بهره گرفته‌اند، که هم‌راستا با قاب‌های محرابی و نشان‌دهنده نوعی بینش توحیدی است این انحناء و خمیدگی هماهنگ با کل هستی و نظام آفرینش، بیان‌کننده آن حالت تعبد و تسلیم و انحناء در برابر خالق است (یاوری و باوفا، ۱۳۹۰: ۲۳۸). نوع کادربندی در رواق الله‌وردی‌خان به‌صورت کالبد محرابی است که این نوع کادربندی در مرکز به وحدت می‌رسد و نمادی بر یگانگی خداوند و نشانی از وحدت وجود می‌باشد.

ترکیب‌بندی کالبدی در صفه شمالی پنج نوع است. ضلع روبه‌رو و گوشه سمت چپ شکل کالبدی محرابی، دو قاب در سقف صفه ترنج تند و صفه بالا چهار قاب در اضلاع

مقابل و جانبی به‌صورت محرابی شکل گرفته‌اند. در صفه شرقی ترکیب‌بندی کالبدی ضلع مقابل و دو گوشه صفه محرابی، اضلاع جانبی نیم محرابی و قاب‌های سقف صفه ترنج تند می‌باشند. صفه جنوبی در اضلاع جانبی دارای شکل کالبدی نیم محرابی، دو گوشه صفه محرابی و چهار قاب در سقف ترنج تند می‌باشد. صفه غربی در ضلع مقابل شکل کالبدی محرابی و چهار قاب سقف ترنج تند است. صفه جنوب غربی، ضلع مقابل، دو قاب در ضلع مقابل، چهار قاب در اضلاع مقابل و جنبی و دو قاب اضلاع جانبی از نوع کالبد محرابی می‌باشد. صفه جنوب شرقی نیز در ضلع مقابل و اضلاع جانبی کالبد محرابی شکل گرفته است. صفه شمال شرقی و شمال غربی نیز دارای کالبد محرابی می‌باشد (خان حسین‌آبادی و اشراقی، ۱۳۹۷: ۲۴). ترکیب‌بندی کالبدی محرابی در تمامی صفه‌ها استفاده شده است و تنها در تزئینات و طرح‌های روی کاشی‌ها و نوع نقوش باهم تفاوت دارند. از این‌رو، در رواق اللهوردی‌خان علاوه بر کالبد بنا در تزئینات و جزئیات نیز بیانگر یگانگی خداوند و وحدت وجود حکمت متعالیه می‌باشد.

وحدت در کثرت نماد اصل تشکیک وجود در رواق اللهوردی‌خان

این مفهوم در حکمت ملاصدرا نیز این‌گونه بیان گردیده است که هر وجود دارای تشکیک است که این تشکیک دارای مرتبه و درجه‌ای بوده و درنهایت به وحدت و یگانگی خواهد رسید. در رواق اللهوردی‌خان، کثرت در وحدت در قسمت‌های مختلف آن قابل‌درک است. مقرنس و گنبد در معماری رواق اللهوردی‌خان بیان‌کننده مفهوم کثرت در وحدت و نمادی از اصل تشکیک وجود می‌باشد که در ادامه به تفضیل شرح داده شده است.

یکی از ویژگی‌های هنرهای اسلامی، وجود نقش‌های هندسی و عناصر تزئینی همچون مقرنس‌ها، یزدی‌بندی‌ها و گره چینی‌ها است (بلیلان و دیگران، ۱۳۹۰: ۸۳). مقرنس ازجمله عناصر شاخص و پایداری و شناخته‌ترین عناصر مشترک در معماری اسلامی است (مکی نژاد، ۱۳۹۴: ۲۳). مقرنس از پایین به بالا به عناصر ریزتر و کوچک‌تر تبدیل می‌شود (موسوی، ۱۳۸۱). مقرنس در رواق اللهوردی‌خان یکی از شاخص‌ترین عناصر تزئینی این بنا محسوب می‌گردد که در زیر برخی از صفه‌ها و گنبد آن نقش بسته است. مقرنس در رواق از اجزای متکثری در جهت عمودی و افقی تشکیل شده است که تمامی این اجزا در مرکزیتی به یکدیگر می‌پیوندند. نحوه اجرای مقرنس با ساختار سه‌بعدی در رواق، مفاهیمی همچون نظم، دسترسی به وحدت در عین کثرت، سیر حرکتی از زمین به آسمان و تأکید بر وحدت و یگانگی ذات‌الوجود را مشهود می‌نماید. از این‌رو، مقرنس‌های رواق نمادی از وحدت در کثرتی می‌باشد که با ایجاد آن، سطحی گسترده‌تر برای تزئینات فراهم گشته است و شکوه و جلال این رواق ارزشمند را دوچندان نموده است. مقرنس رواق اللهوردی‌خان دارای چهار بخش بوده است و بعد از کتیبه شروع و تا نقطه مرکزی گنبد ادامه پیدا نموده است. کتیبه زیر گنبد مانند کمربندی اطراف گنبد را پوشانده است که مضمون سوره آن نیز در وصف یگانگی خداوند و تأکیدی بر وحدت ذات‌الوجود دارد.

در بخشی از گنبد مباهله یا آیه ٦١ سوره آل‌عمران، چنین آمده است: «فَمَنْ حَاجَّكَ فِيهِ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ فَقُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ وَأَنْفُسَنَا وَأَنْفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَلْ لَعْنَتَ اللَّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ؛ پس هر کس با تو درباره عیسی در مقام مجادله برآید بعد از آنکه به احوال او آگاهی یافتی، بگو: بیایید ما و شما فرزندان و زنان و کسانی را که به‌منزله خودمان هستند بخوانیم، سپس به مباهله برخیزیم (در حق یکدیگر نفرین کنیم) تا دروغ‌گویان (و کافران) را به لعن و عذاب خدا گرفتار سازیم.» (مشهدی محمد، ۱۳۸۳: ۱۷۱). کتیبه زیر گنبد، بالای غرفه‌ها با خط ثلث بسیار زیبایی سوره توحید با مضمون یکتایی و بی‌همتایی خداوند نگاشته شده است (عطاردی، ۱۳۷۱: ۱/۱۱۱). کتیبه داخلی دور دهنه گنبد رواق اللهوردی‌خان در وسط سوره مبارکه جمعه می‌باشد که مضمون آن حمد و ستایش خدای داناست. برانگیختن مضمون پیامبری از میان عرب و آموختن حکمت الهی و نجات دادن مردم از ورطه جهالت و گمراهی است (کاویانیان، ۱۳۵۴: ۱۵۱). کتیبه‌های اطراف گنبد نیز تأکیدی بر امر یگانگی خداوند و همچنین وحدت در عین کثرت دارند. همچنین در بالای هر صفه و زیر مقرنس و یا کاربندی‌های آن، احادیث و سوره‌هایی نوشته شده است که به ستایش یگانگی خدا پرداخته است.

در رواق الله‌وردی‌خان سه صفه دارای مقرنس و چهار صفه دیگر که در محورهای فرعی قرار دارند، دارای کاربندی بوده و تنها صفه شرقی که ورودی اصلی بنا بوده است دارای تزئینات منفرد است. صفه جنوبی، متصل به رواق حاتم خانی، صفه غربی متصل به دارالفیض و صفه شمالی که تنها صفه دارای جداره بسته است دارای مقرنس می‌باشند.

مقرنس‌های صفه‌ها نیز همانند مقرنس باشکوه زیر گنبد از جزئیات پایه‌ای شروع‌شده و در قسمت مرکزی و بالای طاق به وحدت رسیده است. این مقرنس‌ها نیز نمودی از وحدت در کثرت معماری و نشان‌دهنده اصل تشکیک وجود در رواق الله‌وردی‌خان می‌باشند.



تصویر ٦: مقرنس در صفه شمال، جنوب و غرب نشان‌دهنده مفهوم وحدت در کثرت و نماد اصل تشکیک وجود در حکمت متعالیه

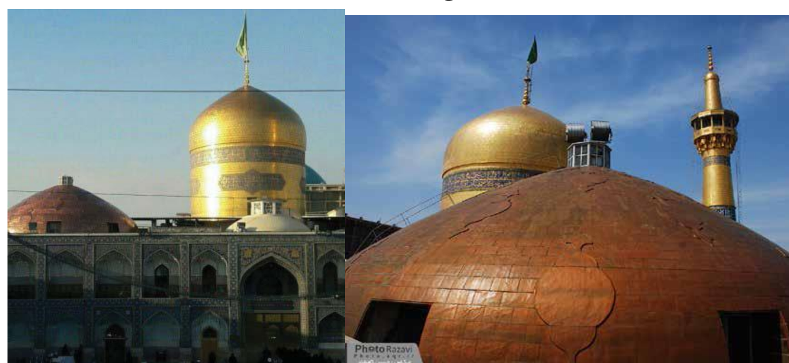


تصویر ۷: مقرنس در زیر گنبد نشان‌دهنده مفهوم وحدت در کثرت و نماد اصل تشکیک وجود در حکمت متعالیه

تمامی بار معنایی مستتر در کالبد عناصر معماری اسلامی که از طریق مفاهیمی از قبیل نظم، هماهنگی، تعادل، تناسب، توازن و غیره حاصل می‌گردد بر یک اصل کلی تأکید می‌کند که آن اصل وحدت در کثرت است (نقی‌زاده، ۱۳۸۵). چنانچه بورکهارت عقیده دارد: «نبوغ هندسی که با این قدرت در هنر اسلامی جلوه می‌کند مستقیماً از نوع تفکری سرچشمه می‌گیرد که مخصوص اسلام است و اساطیری نیست؛ بلکه انتزاعی است. اکنون باید توجه کرد هیچ تمثیل و رمزی در جهان محسوسات و مشهودات برای بیان پیچیدگی درونی وحدت و انتقال از وحدت تقسیم و تکثیر ناپذیر به وحدت در کثرت و یا کثرت در وحدت بهتر از سلسله طرح‌های هندسی در یک دایره، یا کثیرالسطوح‌ها در یک کره نیست» (بورکهارت، ۱۳۷٦: ۷۵). گنبد یکی از مهم‌ترین نمادهای عرفانی جهان اسلام است و ملاصدرا نیز آن را زیباترین وجوه صنع می‌داند (بلخاری، ۱۳۸۴: ۵۰۱). گنبد نمایی است آشکار از آموزه وحدت وجود و هستی یگانه؛ از کل نامتناهی؛ وحدتی نامتناهی از متناهی‌ها، بی‌آنکه ترکیب جبری آن‌ها باشد: نمودی از «بسیطُ الحقیقه کلّ الاشیاءِ ولیس بشیءٍ منها». دایره‌ای که می‌توان آن را به‌تساوی به اشکال چندضلعی منتظم و هریک را باز به چندضلعی‌های منتظم دیگر و همچنین تا دوام نامتناهی تا کثرت ظهور کند، زیرا که وحدت بی کثرت متصور نیست (خاتمی، ۱۳۹۰: ۲۰۴).

ابعاد گنبد رواق الله‌وردی‌خان، در سطح زمین فاصله بین اضلاع متقابل ۷/۵۷ متر، فاصله طول آن‌ها ۱۱/۲۰ متر می‌باشد (عطاردی، ۱۳۷۱: ۱۹۲/۱). گنبد از داخل با کاشی معرق زیبا که از ترنج‌ها و مقرنس‌های کوچک که به‌تدریج بزرگ شده‌اند، تشکیل شده است. در انتها به کتیبه‌ای ختم گردیده است که با خط ثلث به سوره جمعه مزین گشته است (میت‌فورد، ۱۳۹۴: ۲۳۵). نمای بیرونی گنبد بعد از مرمت بنا، مسی است که با ترنج‌های برجسته در سمت چپ گنبد طلایی امام رضا(ع) از صحن انقلاب مشاهده می‌شود، این گنبد بدون ساق و کوتاه ساخته شده است تا از جلوه گنبد طلا کاسته نشود. گنبد در شروع پایه دارای کثرتی است که

در نقطه انتهایی کالبد آن به وحدت می‌رسد. گنبد بر پایه‌ی هشتی واقع گشته است که به لحاظ عملکردی نزدیک‌ترین پایه به دایره است، از سوی دیگر نیز کنایه‌ای از عرش الهی می‌باشد. گنبد با رعایت اصولی همچون نظم، هماهنگی، تعادل و تناسبات به مفهوم اصیل وحدت در کثرت رسیده است و نمادی از اصل تشکیک وجود می‌باشد.

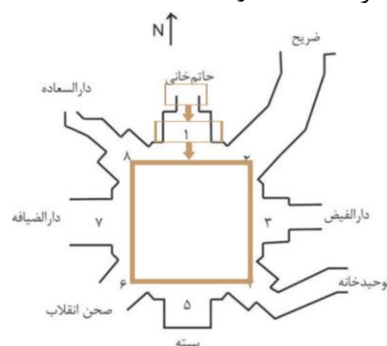


تصویر ۸: گنبد رواق اللهوردی‌خان نمادی از کثرت در وحدت در فضای خارجی

تداوم و سلسله‌مراتب نماد اصل حرکت جوهری در رواق اللهوردی‌خان

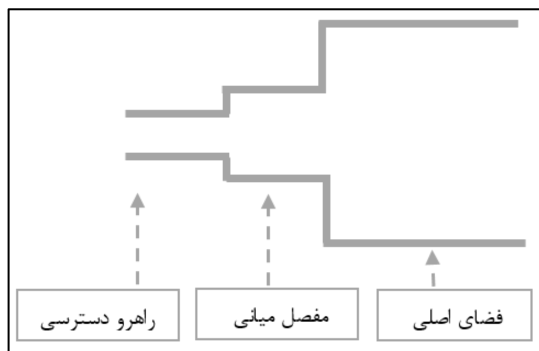
معماری سنتی اسلامی ایران، وابستگی زیادی به مفهوم پیوستگی و تداوم فضایی دارد، به این‌گونه که مرز، هیچ‌گونه انقطاع یا مانعی در جریان دریافت انسان به وجود نمی‌آورد. آدمی همواره در فضایی مواج، بازشونده، ابدی، یکپارچه و واحد حرکت می‌کند (اردلان و بختیار، ۱۳۸۰: ۴۷). در معماری، وجود عناصر هم‌ارزش در کنار یکدیگر کاملاً نادر است. تفاوت عناصری که در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند، سبب ایجاد سلسله‌مراتب می‌گردد که می‌تواند بصری و یا معنوی (ارزش نمادین یک عنصر) باشد. برای تأکید بر سلسله‌مراتب معنوی، از سلسله‌مراتب بصری نیز استفاده می‌شود (گروتر، ۱۳۹۰: ۳۸۲). مفهوم سلسله‌مراتب و تداوم فضا معماری ایرانی بر اساس اصل حرکت جوهری شکل گرفته است. بر اساس آن، در رواق اللهوردی‌خان نیز سعی در سیر تعالی از افق عالم خاکی به وجود عالم بالا بوده است. به همین دلیل برای نمایش این سیر تکامل و اصل حرکت جوهری از سلسله‌مراتب فضایی استفاده نموده است. در رواق، با نمایش فضاهای منفصل در عین اتصال نهایی، به دنبال ایجاد ویژگی‌های مختلف فضایی جهت نمایش مراتب دسترسی به فضای اصلی بوده است.

رواق اللهوردی‌خان به‌جز صفه شمالی که بسته است دارای هفت ورودی از فضاهای مختلف اطراف می‌باشد. در هنگام ورود به رواق ابتدا راهرویی وجود دارد که مسیر دسترسی به رواق را مهیا می‌نماید. در اکثر راهروهای رواق‌ها همچون حاتم خانی، دارالسعاده، دارالفیض و توحیدخانه راهروی دسترسی دارای عرض کمتر از مفصل میانی رواق می‌باشد و تنها راهروی دسترسی به ضریح و راهروی متصل به دارالفیض دارای عرض بیشتری می‌باشند. وسیع بودن این دو راهرو شاید دلیلی بر احترام به فضای مقدس ضریح و اهمیت رواق دارالفیض داشته باشد. پس از گذر از راهروهای دسترسی به یک فضای میانی یا مفصل می‌رسیم که این مفصل در رواق عموماً عرض بیشتری از راهروی دسترسی دارد و درنهایت این مسیر به فضای اصلی گنبدخانه‌ای رواق اللهوردی‌خان منتهی می‌شود.



تصویر ۹: حرکت جوهری در رواق اللهوردی‌خان (مأخذ: نگارندگان)

در معماری رواق اللهوردی‌خان، وجود تداوم حرکت در عین وجود سلسله‌مراتب یکی از اصول شکل‌گیری این بنای با شکوه بوده است. اصل سلسله‌مراتب رواق در عین وجود تداوم فضا باعث می‌گردد انسان آماده حضور در مقصد نهایی فضا گردد. یکی از مفاهیمی که در معماری رواق مستتر است، حرکت و سوق به فضای اصلی همراه با سلسله‌مراتب می‌باشد. همان‌گونه که در حرکت جوهری حکمت متعالیه، انسان همواره در حال تغییر و حرکت به‌سوی ذات‌الوجود است، در معماری رواق اللهوردی‌خان نیز این سیر حرکت برای رسیدن به هدف و فضای اصلی همواره حفظ گردیده است. این سیر و تداوم حرکت در رواق دارای سلسله‌مراتبی است که با جداسازی فضاها و ایجاد مفصل یا فضای مابین، آدمی را همانند حرکت جوهری در مراتب مختلف می‌گذراند تا به فضای اصلی دست یابد. این اصل در رواق با ایجاد فضاهای مفصل که هر یک ویژگی‌های کالبدی خاص خود را دارند، رعایت گردیده است. پس از گذر از طاق‌ها و ورودی‌های تعریف‌شده در رواق اللهرودی‌خان، به فضای اصلی که همان گنبدخانه با مرکزیتی تهی و نمادی از وحدت وجود ذات‌الوجود است، دست پیدا می‌نماید.



تصویر ۱۰: تداوم فضایی و سلسله‌مراتب رواق اللهوردی‌خان، نماد اصل حرکت جوهری (مأخذ: نگارندگان)

نتیجه‌گیری

معماری بنای رواق اللهوردی‌خان، هموار به دنبال بازخوانی و تأویل جلوه‌های زیبای ذات‌الوجود بوده است. در این سیر معماری، این بنا، از فرم و کالبد گرفته تا تزئینات و جزئیات به دنبال پاسخگویی به سؤال اصلی نظام هستی و درک حضور ذات‌الوجود است. معمار مسلمان رواق با حضور در عالم خاکی، به دنبال ایجاد فضایی برای حس حضور در عالم معنا بوده است. مفاهیمی همچون، نظام فضایی مثبت، مرکزگرایی، وحدت در کثرت و تدوام فضایی که در شکل‌گیری رواق اللهوردی‌خان نقش داشته است، ریشه در مبانی حکمت متعالیه دارد. با توجه به مبانی حکمت متعالیه و تأثیرگذاری آن در شکل‌گیری معماری رواق اللهوردی‌خان، می‌توان یافته‌های پژوهش را در قالب جدول زیر خلاصه نمود.

جدول ۲: نمود حکمت متعالیه در معماری رواق اللهوردی‌خان (مأخذ: نگارندگان)

حکمت متعالیه		مبانی حکمت متعالیه		تجلی در معماری	
عام	خاص	عام (حکمت متعالیه)	خاص (معماری متعالی)	عام (معماری متعالی)	خاص (رواق اللهوردی‌خان)
حکمت متعالیه	معماری متعالی	وحدت وجود	هر فضا در عین استقلال روابط در یک وحدت کل و پیوستگی فضا	- مرکزگرایی - درونگرایی	-پلان هشت‌ضلعی - وجود گنبدخانه و تطبیق مرکز گنبد بر مرکز هشت‌ضلعی - دارای محوربندی فضا و ایجاد تقارن محوری - ایجاد تقارن بصری نسبت مرکزیت عمودی و افقی
		اصالت وجود	اصالت فضا بر توده	- فضای تهی - خلأ در مرکز	- حرکت

					پیرامون فضای مرکزی - نظام فضایی مثبت - بسط فضاها در همه ساحت
		تشکیک وجود	وحدتی شاخص در عین حضور اجزاء متکثر	- وحدت در کثرت	- گنبد - مقرنس
		حرکت جوهری	تشکیل فضا و سیر حرکت به هدف فضا	- تداوم فضایی - سلسله‌مراتب - شفافیت	- سلسله‌مراتب در فضای ورودی به رواق - ورود به بناها توسط فضای بینابینی - ورود به بنا با پیچ و خم و طی مسیر - دستگاه ورودی دارای سلسله‌مراتب فضا و حرکت

معماری در دوران صفوی و بالأخص رواق اللهوردی‌خان، جلوه‌ای از پیوند میان مبانی اعتقادی معماران مسلمان بنا با فرم و کالبد معماری می‌باشد. اعتقاداتی که ریشه در حکمت متعالیه به‌عنوان حکمتی متعالی و متکامل در بستر اسلام دارد. عناصر، جزئیات، رنگ، فرم و شکل رواق بیانگر حقایقی معنوی است که انسان را از عالم خاک به عالم معنا سیر می‌دهد و به درک ذات‌الوجود رهنمود می‌نماید. ساختار کلی رواق با پلان هشتی مانند و فضای گنبدخانه که حلقه‌ی وصلی در میان چندین فضای معنوی دارد، منعکس‌کننده بطن حکمت متعالیه، یعنی وجود شناسی است. حکمت متعالیه بر پایه مبانی وجودشناسی استوار گشته است. وحدت وجود، تشکیک وجود، اصالت وجود و حرکت جوهری مبانی پایه حکمت متعالیه است که ملاصدرا بر اساس این اصول به تحلیل وجودشناسی پرداخته است. مبانی وجودشناسی در مفاهیم معماری ایرانی اسلامی و رواق اللهوردی‌خان تأثیر به سزایی داشته است.

رواق اللهوردی‌خان با پلان هشت‌ضلعی، رابطی میان فضاهای مهم حرم مطهر همچون روضه منوره و صحن انقلاب و برخی رواق‌های دیگر می‌باشد که به دلیل همین موقعیت قرارگیری، بنا کاملاً درونگرا شکل گرفته است. پلان هشت‌ضلعی و فضای گنبدخانه، باعث شکل‌گیری فضای داخلی تهی در مرکز گشته که نظام فضایی مثبتی را تعریف نموده است. ملاصدرا در حکمت متعالیه، طبق براهینی که بیان گردید، وجود را اصل و ماهیت را فرع می‌شمارد. یکی از اصولی که معماری ایرانی اسلامی و رواق اللهوردی‌خان آن را رعایت کرده است، توجه به فضا در مقابل کالبد بوده است، در این راستا همواره فضا اصل و کالبد ماهیتی بوده است که به دلیل وجود فضا معنا پیدا می‌کرده است. اصل اصالت وجود ملاصدرا نیز با نظام فضایی مثبت رواق اللهوردی‌خان تطبیق داشته است، به بیانی فضا در رواق همانند وجود اصل و کالبد همانند ماهیت فرع می‌باشد.

مرکزگرایی در رواق اللهوردی‌خان به دلیل پلان هشتی و وجود گنبدخانه که منطبق بر مرکز محورهای افقی و محور عمودی است، کاملاً مشهود و نمایان می‌باشد. پلان هشت‌ضلعی رواق دارای چهار محور اصلی و چهار محور فرعی است که محورهای اصلی منطبق بر ورودی فضاهای اصلی همچون روضه منوره (ضریح مرقد) بوده و از محورهای فرعی، فضاهای فرعی به رواق متصل می‌شوند. تزئینات صفه‌هایی که بر محور اصلی قرار دارند، هماهنگ و یکسان بوده و تزئینات صفه‌های واقع بر محورهای فرعی یکسان با یکدیگر است. وحدت وجود در حکمت ملاصدرا، نشانی از وجود یگانگی ذات‌الوجود دارد. این اصل از حکمت متعالیه در معماری رواق و معماری ایرانی اسلامی با مرکزگرایی منطبق می‌باشد که رواق اللهوردی‌خان بر پایه آن شکل گرفته است.

در معماری ایرانی اسلامی و رواق اللهوردی‌خان، تزئینات همراه با معماری و سازه بوده و جزئی از بنا محسوب می‌شود.

مقرنس که یکی از شاخص‌ترین تزئینات رواق است در صفه‌های واقع در محور اصلی و گنبد به زیبایی نقش بسته است. اساس شکل‌گیری مقرنس بر پایه کثرت اجزائی است که در مرکز همانند گنبد به وحدت می‌رسد. این دو نماد منطبق بر اصل تشکیک وجود، یکی دیگر از مبانی وجودشناسی حکمت متعالیه است و به وحدت رسیدن تمامی کثرات را بیان می‌دارد. علاوه بر این، رعایت سلسله‌مراتب در رواق که با ایجاد فضاهای مابین قبل از فضای اصلی ایجاد شده است، نمادی از اصل حرکت جوهری که بیانگر تغییر و دگرگونی هرلحظه وجود در سیر رسیدن به ذات‌الوجود است را بیان می‌دارد. معماری متعالی رواق اللەوردی‌خان، انسان را به درک ذات‌الوجود نزدیک‌تر می‌نماید. معماری رواق، حضور معنا در حضور انسان می‌باشد. رواقی که فراتر از کارکرد و فرم بوده و حضور در آن باعث تعالی روح می‌گردد.

فهرست منابع

۱. ابراهیمی‌دینانی، غلامحسین. (۱۳۸٦). «از عقل به شهود: درباره ملاصدرا و شیخ اشراق». ***خردنامه همشهری***. (شماره ۲۰)، ۷۲-٦۲.

۲. ابراهیمی‌دینانی، غلامحسین. (۱۳۷۹). ***شعاع اندیشه و شهود در فلسفه سهروردي***. تهران: حکمت.

۳. اردلان، نادر؛ و بختیار، لاله. (۱۳۸۰). ***حس وحدت***. ترجمه حمید شاهرخ. تهران: خاک.

۴. استیرلن، هانری. (۱۳۷۰). اصفهان: ***تصویر بهشت***. ترجمه جمشید ارجمند. تهران: فرزان.

۵. اسلامی، سید غلامرضا؛ و مهنوش شاهین‌راد. (۱۳۹۱). «بازشناسی اصل افق‌گرایی در معماری اسلامی». ***کیمیای هنر***. (شماره ۲)، ٦۴-۴۱.

٦. آشتیانی، سید جلال‌الدین. (۱۳۷۸). ***منتخباتی از آثار حکماء الهی***. قم: دفتر تبلیغات اسلامي.

۷. اعوانی، غلامرضا. (۱۳۹۰). «پیوند معماری سنتی با حکمت». ***حکمت و معرفت***. (شماره ۹)، ۸-۴.

۸. الیاده، میرچا. (۱۳۷۸). ***اسطوره بازگشت جاودانه***. ترجمه بهمن سرکاراتی. تهران: قطره.

۹. بلیلان‌اصل، لیدا؛ و همکاران. (۱۳۹۰). «بررسی ویژگی‌های هندسی گره‌ها در تزیین‌های اسلامی از دیدگاه هندسه فراکتال». ***مطالعات شهر ایرانی اسلامی***. (شماره ٦)، ۸۳-۹۵.

۱۰. بنانی، امین و دران، دارلی. (۱۳۸۰). ***صفویان***. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

۱۱. بورکهارت، تیتوس. (۱۳۷٦). ***نقش کعبه در هنر اسلامی، ازکتاب: مبانی هنر معنوی***. تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.

۱۲. بورکهارت، تیتوس. (۱۳۹۲). ***هنر اسلامی زبان و بیان***. ترجمه مسعود رجب‌نیا. تهران: سروش.

۱۳. بلخاری‌قهی، حسن. (۱۳۸۴). ***مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی***. تهران: کیمیای خیال.

۱۴. بلخاری‌قهی، حسن. (۱۳۹۰). ***مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی***. تهران: سوره مهر.

۱۵. تاجر، علی. (۱۳۸۸). ***معنای معماری***. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

۱٦. تقدیر، سمانه. (۱۳۹٦). «تبیین مراتب و فرایند ادراک انسان و نقش آن در کیفیت خلق آثار معماری بر اساس مبانی حکمت متعالیه». ***پژوهش‌های معماری اسلامی***. (شماره)، ۵۱-۷۰.

۱۷. تقدیر، سمانه. (۱۳۸۹). «ساختار فرایند خلق و ادراک آثار معماری بر اساس مبانی حکمت متعالیه». ***تحقیقات بنیادین علوم انسانی***. (شماره ۱٦)، ۱۳۲-۱۰۱.

۱۸. تقوایی، ویدا. (۱۳۸٦). «نظام فضایی پنهان معماری ایرانی و ساختار آن». ***هنرهای زیبا***. (شماره ۳۰)، ۵۲-۴۳.

۱۹. جوادی‌آملی، عبدالله. (۱۳۸۷). ***تحریر تمهید القواعد***. قم: اسراء.

۲۰. جوادی‌آملی، عبدالله (۱۳۸٦). ***رحیق مختوم***. قم: اسراء.

۲۱. حسین‌زاده، مرتضی؛ و طاهره کمالی‌زاده. (۱۳۹۷). «سازگاری نظریة وحدت تشکیکی و وحدت شخصی وجود». ***حکمت صدرایی***. (شماره ۱)، ۴۴-۳۵.

۲۲. خان حسین‌آبادی، عطیه. (۱۳۹۷). «مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد اللەوردی‌خان از دوره صفویه در حرم مطهر رضوی». ***مطالعات هنر اسلامی***. (شماره ۳۱)، ۱-۳۵.

۲۳. خواجوی، علی؛ و همکاران. (۱۳۸۹). «تبیین خلاقیت هنری بر اساس کلیات حکمت و فلسفه اسلامی». ***حکمت و فلسفه***. (شماره ۳)، ۲۸۳-۲۴۳.

۲۴. خورشیدی، سید هادی. (۱۳۹۶). ***کاشی‌کاری در حرم مطهر رضوی***. مشهد: به‌نشر.

۲۵. خسروی، محمدباقر؛ و همکاران. (۱۳۹۱). «نقش هویت‌ساز لاضرر در شکل‌گیری الگوی معماری اسلامی». ***نقش‌جهان***. (شماره ۱)، ۳۰-۱۹.

۲۶. دري، علي؛ و غلامرضا طليسچي. (۱۳۹۷). «کرانمندي و بيکراني ساختار فضايي معماري اسلامي ايران در مساجد دوران صفوي (نمونه موردي مسجد شيخ لطف‌الله و امام اصفهان)». ***پژوهش‌هاي معماري اسلامي***. (شماره ۲)، ۴۰-۱۹.

۲۷. ربیعی، هادی. (۱۳۸۹). ***جستارهایی در چیستی هنر اسلامی***. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

۲۸. سعادات، بیژن. (۱۳۵۵). ***بارگاه امام رضا(ع)***. تهران: موسسه آسیا.

۲۹. سلیمانی شیجانی؛ و همکاران. (۱۳۹۳). «بازنگری اصول و اهداف معماری معاصر ایرانی با استفاده از نظرگاه فکری ملاصدرا». ***نقش‌جهان***. (شماره ۱)، ۵۷-۶۴.

۳۰. شایگان، داریوش. (۱۳۸۰). ***بت‌های ذهنی و خاطره ازلی***. تهران: امیرکبیر.

۳۱. شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۹). «بررسي مضموني کتيبه‌هاي گنبد الله‌وردي خان در حرم مطهر رضا(ع)». ***کتاب ماه هنر***. (شماره ۱۴۰). ۷۸-۸۹.

۳۲. شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۹۲). «بررسي محتوايي کتيبه‌هاي رواق‌هاي ساخته شده در حرم مطهر رضوي». ***فرهنگ رضوي***. (شماره ۳)، ۱۴۶-۱۱۵.

۳۳. شهرامی، فاطمه سادات؛ و علیرضا شیخی. (۱۳۹۹). «مطالعه و تعامل کتیبه‌ها و مرغان نقش بسته بر رواق الله‌وردی‌خان در مجموعه حرم امام رضا(ع)». ***نگره***. (شماره ۵۵)، ۵-۱۹.

۳۴. شریعتی، علی. (۱۳۸۸). ***اسلام‌شناسی***. تهران: قلم.

۳۵. صحاف، سید محمد خسرو. (۱۳۹۰). «تبیین ساحت معنوی در خانه ایرانی». ***رساله دکتری***. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات.

۳۶. صدرالدین شیرازی. (۱۳۸۶). ***الحکمة المتعالیة في الاسفار العقلیة الاربعة***، ج۹. قم: مکتبة المصطفوي.

۳۷. طباطبائی، محمدحسین. (۱۳۸۳). ***اصول فلسفه و روش رئالیسم***. تهران: صدرا.

۳۸. طباطبائی، محمدحسین. (۱۹۸۱). ***تعلیقه بر الأسفار الاربعه»، الحکمة المتعالیة فی الأسفار العقلیة الاربعة***. بیروت: دار احیاء التراث العربي.

۳۹. طباطبائی، علامه محمدحسین. (۱۳۸۸). ***بررسی‌های اسلامی***. ج۲. قم: انتشارات بوستان کتاب.

۴۰. عابدینی کردخیلی، فیض‌الله؛ و همکاران. (۱۳۹۶). «تمایز مبنایی حکمت صدرایی و حکمت سینوی در مسأله حرکت جوهری». ***حکمت صدرایی***. (شماره ۵۲)، ۱۰۳-۹۱.

۴۱. عبودیت، عبدالرسول. (۱۳۸۵). ***درآمدی بر نظام حکمت صدرایی***. قم: سمت.

۴۲. عطاردی، عزیزالله. (۱۳۷۱). ***دانشنامه رضوی***. ج۱. تهران: شاهد.

۴۳. عطاردی، عزیزالله. (۱۳۸۱). ***فرهنگ خراسان***. ج۱. تهران: عطارد.

۴۴. عالم‌زاده، بزرگ. (۱۳۹۰). ***دانشنامه رضوی***. تهران: شاهد.

۴۵. غفری، حسین؛ و سید حسین نصر. (۱۳۸۶). «ملاصدرا: تعالیم». ***مجموعه مقالات تاریخ فلسفه اسلامی***. به‌کوشش سید حسین نصر و الیور لیمن. تهران: حکمت.

۴۶. فیاض، غلامرضا؛ و همکاران. (۱۳۸۴). «عینیت وجود و ماهیت». ***نقد کتاب***. (شماره ۳۵)، ۲۷۳-۲۴۵.

۴۷. کاویانیان، احتشام. (۱۳۵۵). ***شمس الشموس یا تاریخ آستان قدس***. مشهد: آستان قدس رضوی.

۴۸. کریستین‌سن، آرتور. (۱۳۷۷). ***نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌های ایران***. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.

۴۹. کربن، هانری. (۱۳۷۰). ***ملاصدرا شیرازی و شاگردان او: تاریخ فلسفه اسلامی***. ج۲. ترجمه جواد طباطبائی. تهران: کویر.

۵۰. گروتر، یورگ‌کورت. (۱۳۹۰). ***زیبایی‌شناسی در معماری***. ترجمه جهانشاه پاکزاد. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

۵۱. لاهوری، محمد اقبال. (۱۳۸۰). ***سیر فلسفه در ایران***. ترجمه آریانپور. تهران: نگاه.

۵۲. محتشم، آرزو؛ و مهدی حمزه‌نژاد. (۱۳۹۵). «مقایسه تطبیقی تأثیرات اندیشه فلاسفه وجودگرای شرق و غرب بر اصول زیبایی‌شناسی معماری (با رویکرد بررسی اندیشه‌های ملاصدرا و هایدگر)». ***اندیشه معماری***. (شماره ۲)، ۸۰-۶۸.

۵۳. مشهدی محمد، عباس. (۱۳۸۳). ***مشهدالرضا***. تهران: مؤلف.

۵۴. مفید، حسین. (۱۳۷۸). «به دنبال وجود ادراکی در فضاهای معماری». ***مجموعه مقالات دومین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران***. ج۱. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

۵۵. مصلح، جواد. (۱۳۵۳). ***فلسفه عالی و حکمت صدرالمتالهین***. ج۱. تهران: دانشگاه تهران.

۵۶. معماریان، غلامحسین. (۱۳۸۷). ***سیری در مبانی نظری معماری***. تهران: سروش دانش.

۵۷. مطهری، مرتضی. (۱۳۶۲). ***خدمات متقابل اسلام و ایران***. تهران: دفتر انتشارات اسلامی.

۵۸. مطهری، مرتضی. (۱۳۶۹). ***مقالات فلسفی***. ج۳. تهران: حکمت.

۵۹. ملاصدرا، محمد بن ابراهیم. (۱۴۱۰ق). ***الحکمه المتعالیه فی الأسفار الأربعه***. ج۲. بیروت: داراحیاء التراث العربی.

۶۰. ملاصدرا، محمد بن ابراهیم. (۱۹۸۱). ***الحکمه المتعالیه فی الأسفار العقلیة الاربعه***. بیروت: دار احیاء التراث العربي.

۶۱. ملاصدرا، محمد بن ابراهیم. (۱۳۸۲). ***الشواهد الربوبیه***، تهران: بنیاد حکمت صدرا.

۶۲. منتظرالقائم، اصغر؛ و زهرا حافظ‌قرآن. (۱۳۹۶). ***تبیین معانی نمادین عناصر معماری عصر صفوی***. قم: حکمت و فلسفه

۶۳. مکي‌نژاد، مهدي. (۱۳۹۴). «کاشی‌کاری مقرنس در معماري ایراني». ***دانش مرمت و میراث فرهنگی***. (شماره ۶)، ۳۹-۵۲.

۶۴. موسوی، زهرا. (۱۳۸۱). «مقرنس در معماری». ***کتاب ماه هنر***. (شماره ۴۶-۴۵)، ۱۰۲-۱۰۷.

۶۵. مولیانی، سعید. (۱۳۷۹). ***جایگاه گرجی‌ها در تاریخ و فرهنگ و تمدن ایران***. اصفهان: یکتا.

۶۶. میت فورد، میرندا روس. (۱۳۹۴). ***دایره المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها***. ترجمه معصومه انصاری و حبیب بشیرپور. تهران: سابان.

۶۷. نصر، سیدحسین. (۱۳۵۴). ***سه حکیم مسلمان***. ترجمه احمد آرام. تهران: فرانکلین.

۶۸. نصر، سیدحسین. (۱۳۷۰). **سنت اسلامی در معماری ایرانی در جاودانگی و هنر**. ترجمه سیدمحمد آوینی. تهران: انتشارات برگ.

۶۹. نصر، سیدحسین. (۱۳۷۵). ***هنر و معنویت اسلامی***. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: حوزه هنری.

۷۰. نصر، سیدحسین. (۱۳۷۶). **صدرای شیرازی در تاریخ فلسفه اسلامی**. به‌کوشش محمد شریف. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۷۱. نصر، سیدحسین. (۱۳۸۴). ***علم و تمدن در اسلام***. ترجمه احمد آرام. تهران: علمی و فرهنگی.

۷۲. نقی زاده، محمد. (۱۳۸۵). ***معماری و شهرسازی اسلامی***. اصفهان: راهیان.

۷۳. ندیمی، هادی. (۱۳۷۵). ***هنر و معنویت اسلامی***. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: دفتر مطالعات دینی هنر.

۷۴. ندیمی، هادی. (۱۳۸۰). «بهاء حقیقت مدخلی بر زیبایی‌شناسی معماری اسلامی». ***صفه***. (شماره ۳۳)، ۵۷-۴۷.

۷۵. نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۸۷). ***درآمدی بر هویت اسلامی در معماری و شهرسازی***. تهران: وزارت مسکن و شهرسازی.

۷۶. نقره‌کار، عبدالحمید؛ و سمانه تقدیر. (۱۳۹۳). «بررسی قابلیت‌های فضای معماری جهت ایجاد بستر پاسخگویی به نیازهای انسان از منظر اسلام (نمونه موردی خانه‌های زینت‌الملک شیراز و بروجردی‌های کاشان». ***شهر ایرانی-اسلامی***. (شماره ۱۵)، ۳۴-۲۱.

۷۷. نقره‌کار، عبدالحمید؛ و همکاران. (۱۳۹۶). «تناظر انسان و هستی در اندیشه اسلامی و بازتاب آن در معماری اسلامی». ***آرمان‌شهر***. (شماره ۱۹)، ۱۱۹-۱۰۵.

۷۸. ملاصدرا (محمد بن‌ابراهیم صدرالدین‌شیرازی). (۱۳۷۵). ***مجموعه رسائل فلسفی صدرالمتألهین***. تحقیق و تصحیح حامد ناجی اصفهانی. تهران: حکمت.

۷۹. هیلن‌برند، رابرت. (۱۳۸۶). ***هنر و معماری اسلامی***. ترجمه اردشیر اشراقی. تهران: فرهنگستان هنر.

۸۰. یاوری، حسین؛ و رقیه باوفا. (۱۳۹۰). ***سیری در حکمت معماری اسلامی و تزئینات وابسته به آن در دوره صفویه (با تأکید بر معماری اسلامی اصفهان در دوره مذکور)***. تهران: آذر.

81. Corban, Henry. (2012). ***Mulla-Sadra***. Tehran: Badraghe Javidan Press.

82. Kashfi, Ali. (2012). "The study of different meanings of Being's Reality in Moula-Sadra's Philosophy". **Journal of Religious Studies**. (vol 1), 45-56.

83. Khameneyi, Mohammad. (2004). ***Molla-Sadra & Hekmate-mota-alieh***. Tehran: Tolid Ketab Press.

84. Mahmoudian, Hamid. (2009). "Unity of Being and Unity of Intuition in Islamic Mysticism". ***Journal of Religious and Spirituality***. (vol 21), 37-67.